PINTURA.

SOBRE EL ESTILO Y GUSTO

DE LA ESCUELA SEVILLANA.

CARTA

DE D. JUAN AGUSTIN CEAN

BERMUDEZ

A UN AMIGO SUYO,

SOBRE EL ESTILO Y GUSTO EN LA PINTURA

DE LA ESCUELA SEVILLANA;

Y SOBRE EL GRADO DE PERFECCION

A QUE LA ELEVÓ

BARTOLOMÉ ESTEVAN MURILLO:

cuya vida se inserta, y se describen sus obras en Sevilla.

CADIZ.

En la Casa de Misericordia.

Año de 1806.

In primis Naturam imitare magistram.

Poem. de la Pintur. del Abad de Marsy.

I

Mi dulce y verdadero amigo: una vez que Vm. se empeña en que yo he de escribirle sobre las bellas artes, pues que ninguna cosa le entretiene y divierte tanto como exâminar las gràcias y bellezas de estas imitadoras de la naturaleza, habré de darle gusto, supuesto que mi deseo es y será siempre el complacerle, y supuesto tambien su gran conocimiento, y aficion en estas materias. ¡Oxalá tuviese yo todo el talento é instruccion necesarios para acertar en complacerle!

La duda está sobre qual de las tres artes haya de escribirle, porque tratar de todas es asunto largo para una carta. La arquitectura me trae hace tiempo embebecido, y convendrá dexarla descansar algunos dias entre los egipcios, griegos, romanos, arabes, y cruzados de Ultramar. Sería muy interesante la escultura, si comenzasemos á exâminarla en la Grecia, y acabásemos en Castilla la vieja. Pero como la pintura hubiese merecido en otra ocasion la pública predileccion de Vm. quiero lisonjearle hablando ahora de este arte mágico y encantador.

No espere Vm. que yo trate de él en toda su extension, pues ademas de ser negocio superior á mis fuerzas y conocimientos, no sería bastante esta epístola; y si lo fuese, habria de ir muy á

la ligera, sin poder añadir cosa alguna á lo mucho que Vm. ha leido en la materia. Por tanto habrá de contentarse con que me ciña á escribirle sobre la parte ménos considerable de este arte, qual es el sistema de los naturalistas, que siguieron muchos de nuestros profesores españoles.

A este intento me impulsa mi propia residencia en Sevilla, donde fixó la suya esta clase de pintura, y donde Bartolomé Estevan Murillo la elevó al grado de perfeccion, de que es subsceptible. Por esto merecen sus obras el aprecio y estimacion de los curiosos é inteligentes viageros, que vienen aqui de lejanas tierras á verlas y exáminarlas, y por esto le proclaman príncipe de los naturalistas españoles, y xefe de la escuela sevillana.

Ya conocerá Vm. por esta introduccion que voy á hablar de la escuela, casta, estilo ó manera hispalense, cuyo objeto ha sido imitar á la naturaleza tal qual es, ó se presenta á los ojos del pintor, sin detenerse en escoger sus gracias y bellezas, y sin copiar las obras de los griegos, que supieron entresacarlas y reunirlas en una sola pieza; pero que con un colorido agradable y verdadero, con unos toques llenos de espíritu y valentía, y con la mágia de un manejo franco y lisonjero, supo robar el corazon de los inteligentes, y la admiracion de los aficionados.

No me empeñaré sin embargo en hacer su apología, porque no estoy tan preocupado que prefiera esta escuela á la sabia y filosófica de los que han representado la belleza ideal. Referiré so-

lamente su historia, el método de sus estudios, é indicaré el gran partido que han podido sacar sus sectarios de la naturaleza individual.

Para lo primero será muy conveniente dar una idea de los pintores que prevalecieron en Sevilla en los siglos XV y XVI, y del estado en que se hallaba el arte en aquella época en esta ciudad. Para lo segundo exponer los principios y progresos de Murillo en su carrera artística en el XVII con mas detencion que quando escribí su vida en el *Diccionario de los profesores españoles*, oprimido de la necesidad de dar lugar á los demas artistas que contiene. Y para lo tercero describir las obras públicas de este célebre pintor en Sevilla, pues tal vez de ellas se podran deducir las reglas que hayan de observar los que

quieran seguir el sistema de los naturalistas, así como dicen algunos, que de los poemas de Homero se sacaron los preceptos para formar el épico. Por último será tambien muy oportuno calificar con las mismas reglas del arte, las obras de Murillo y las de otros profesores de esta escuela.

II

El pintor mas antiguo que yo hallé en Sevilla el año de 1797 quando tracé el árbol cronológico de maestros á discípulos en la escuela andaluza, fué Juan Sanchez de Castro, que pintaba con crédito en esta ciudad el de 1454, á quien llamarémos aquí el patriarca de la dilatada familia de pintores, que sin interrupcion llega hasta los que al presente viven en esta metrópoli de la Be-

tica. De los tres discípulos que enseñó Castro, hubo de ser el mas adelantado Gonzalo Diaz, que fué maestro de Bartolomé de Mesa, y de Alexo Fernandez. Establecido este último en Córdoba á fines del siglo XV, dexó allí á su discípulo Pedro de Córdoba, de quien provienen todos los pintores de aquella provincia, de la de Jaen y del partido de Lucena. Restituido Alexo á Sevilla en principios del siglo XVI con motivo de dorar y estofar el retablo mayor de la catedral, educó quatro discípulos, de los quales fué el mas aventajado Diego de la Barreda, maestro de Luis de Vargas antes de ir á Italia.

De Italia trajo Vargas á Sevilla las buenas maxîmas de la escuela florentina, y con ellas estableció la suya en su patria. Entre los ocho discípulos que tu-

vo el año de 1560 se distinguieron Antonio de Arfian, maestro del canónigo de Olivares Juan de las Roélas, que lo fué del extremeño Francisco Zurbaran, y Luis Fernandez, que tambien lo fué de otros siete muy acreditados, á saber: Andres Ruiz de Sarabia, el cartuxo D. Francisco Galeas, Francisco de Herrera el viejo, su hermano Bartolomé de Herrera, Francisco Pacheco, suegro y maestro del celebérrimo D. Diego Velazquez de Silva, que fixó su enseñanza en Madrid siendo primer pintor de Felipe IV, Agustin del Castillo, que se estableció en Córdoba y despues en Cádiz, y Juan del Castillo su hermano, de quien fué discípulo Bartolomé Estevan Murillo.

III

Resulta de las obras que he visto y exâminado de casi todos estos profesores, que Juan Sanchez de Castro y sus discipulos fueron unos pintores enteramente góticos, como suelen llamar á los que siguieron la antigua manera alemana: quiero decir, que pintaban al temple en tablas bien preparadas, con brillantez y frescura de color, pero con estilo seco, y que daban sobrada largura y languidez á las figuras, sin conocimiento de la anatomía, sin ondulacion en los contornos, sin accion en las actitudes y sin expresion de afectos, pues para demostrar las pasiones del ánimo usaban de unos rótulos que salian de la boca de los personages; y ademas de esto no sabian degradar las tintas ni las figuras, ni dar gravedad ni decoro á los asuntos.

Todavia existe, aunque retocado, el colosal san Cristobal en la parroquia de san Julian de esta ciudad, pintado por Castro, que lleva pendientes de la cintura unos hombres, á manera de diges, que se supone pasar á la otra parte del rio á la par del niño Dios, que va en el hombro. De este mismo autor, dice Pacheco (*), era una tabla de la Anunciacion que estaba en el monasterio de Santiponce, en la que habia representado al arcangel san Gabriel con capa de coro, en cuya cenefa bordada se figuraban los apóstoles, y en el pecho la resurreccion del Señor, teniendo la Virgen pintados en la pared un rosario, unos anteojos, y otras impertinencias. Y yo conocí en esta catedral de mano de su

(*) *Arte de la pintura. fol.* 457.

discípulo Juan Nuñez un san Miguel y un san Gabriel con alas de pavo real, pintados en un retablo, que se quitó de la sacristia mayor.

No asi Alexo Fernandez, pues fué quien desterró de la Andalucía esta manera bárbara, y la falta de decoro. Yo le comparo á Pedro Perugino, el maestro de Rafael Sancio, pues como he dicho en otro lugar, fué el precursor que anunciaba con sus obras los progresos que haría en adelante la pintura en estas provincias. Si Vm. las conociera, las celebraría, como las celebraba el sabio Pablo de Céspedes despues que volvió de Italia; pues aunque las figuras de sus santos conservan diademas y resplandores dorados, estan mejor dibuxadas que las de Castro y de sus discípulos, y hay en sus semblantes sentimiento y nobleza de ca-

rácter, con una prolixa imitacion de los brocados en los vestidos y con otros accidentes, que manifiestan conocimiento del arte.

Pero quando este llegó á mayor grado de perfeccion en Sevilla, fué poco antes de mediar el siglo XVI con la venida á esta Ciudad de maese Pedro Campaña, y de un paisano suyo llamado Francisco Frutet, ambos flamencos, bien que habian estudiado con aprovechamiento en Italia. No puede Vm. dexar de tener noticia de las obras del primero, especialmente de la conocida con el título del Descendimiento, que está en la parroquia de Santa Cruz, pues es la primera pintura que aquí se enseña á los viajeros; y nadie mejor que Vm. conoce el mérito del segundo, supuesto que posee una excelente tabla de su mano.

Este pintor, desconocido hasta ahora en Sevilla por su verdadero nombre, vá recobrando toda su estimacion, desde que he desvanecido el error de Palomino con llamarle Antonio Flores, y desde que he demostrado ser suyas las famosas tablas, que están en la iglesia del hospital de las Bubas de esta ciudad, atribuidas á Luis de Vargas.

Con la vuelta de Vargas á su patria, pudo Sevilla apostarlas en pintura á todas las demas ciudades del reyno, porque entonces se desplegó el genio andaluz, remontándose hasta el punto de tocar en el bello ideal. Es verdad que la ilustracion, la filosofia y el buen gusto de aquel siglo, eran poderosos agentes en una ciudad opulenta, que proporcionaba grandes obras á sus pintores. La emulacion atizó tambien mas ade-

lante el fuego de los adelantamientos, con el famoso túmulo que se erigió en esta catedral, para las exêquias de Felipe II, en que trabajaron los profesores de mas crédito: con los frescos de los anchurosos claustros de los conventos de san Francisco y de san Pablo; y con otras obras que borraron el tiempo, el clima, y el abandono. Antonio Arfian, Hernando Sturmio, Pedro de Villegas Marmolejo el amigo de Arias Montano, Luis de Morales el divino, Vasco Pereyra, Juan y Diego de Salcedo hermanos, Fray Diego del Salto agustiniano, Agustin, Amaro y Alfonso Vazquez, Antonio Mohedano y los ya referidos Luis Fernandez, Herrera el viejo, Pacheco, Roélas y los Castillos, eran los que se distinguian en Sevilla á fines del siglo XVI y á principios del XVII.

Aunque el estílo de casi todos era tímido y afeminado, dibuxaban con mucha correccion, con exâcta simetría, y con inteligencia de la anatomía de huesos y músculos, ennobleciendo las figuras con formas grandiosas, y dándoles accion, expresion y sentimiento.

Para que los discípulos perdiesen el miedo á los pinceles y á los colores, los obligaban á pintar en *sargas* al temple, antes de comenzar al oleo. Llamaban *sargas* á unos lienzos crudos, en los que sin aparejo alguno, usaban de colores bien molidos con agua, y que despues de secos, mezclaban con agua-cola, ó con agua de engrudo, sirviendoles de blanco el yeso muerto. De esta manera pintaban los velos para cubrir los altares en semana santa, las banderas y gallardetes de los navios y galeones que iban

á América, y los lienzos con que los señores de la Andalucía adornaban los grandes salones de sus casas y palacios.

Pero como en el principio del siglo XVII hubiesen abandonado tan buena costumbre, que ademas de soltar la mano de los discipulos, aseguraba en el lienzo los exâctos contornos que dibuxaban con sumo cuidado y prolixidad, y conservaba aquellos toques principales, que se diseñan para indicar la musculacion, el afecto y otras cosas esenciales, que desaparecen en el momento que el jóven empieza á meter los colores al óleo, comenzó á decaer en Sevilla la correccion del dibuxo, y á olvidarse otras buenas máxîmas del arte. Herrera, Roélas y Velazquez, fueron los primeros que se separaron de este camino, y adoptaron otro, que les pareció mas corto para imi-

tar la naturaleza; pero que no es tan seguro para los que no estan dotados de un talento original como el de ellos. Tal era el estado de la pintura en Sevilla, quando nació Murillo para reparar su ruina.

IV

Bien sabe Vm. que D. Antonio Palomino aseguró en su *Parnaso español pintoresco laureado*, que Bartolomé Estevan Murillo habia nacido el año de 1613 en la villa de Pilas, distante cinco leguas de esta ciudad: error en que hizo caer á todos los que escribieron vidas de pintores despues de él; pero error de que no debe ser culpable, sino los que le suministraron tal noticia, pues con esta disculpa le ponen á cubierto sus apologistas de todos los yerros que cometió en su obra. Tambien sabe Vm. quan

acérrimo defensor fué de las glorias de su patria el sabio investigador de ellas Conde del Aguila, pues deseando siempre aumentarlas, y no hallando en Pilas la partida de bautismo de Murillo, creyó encontrarla en Sevilla. Para conseguirlo, registró los libros de muchas parroquias, y habiendo hallado una (1) en

(1) Dice asi. *En miércoles 19 de Septiembre de 1601, bauticé yo el licenciado Alonso Sanchez Gordillo, cura de esta santa iglesia de la Magdalena de esta ciudad, á Bartolomé hijo de Luis Murillo, y de Maria de la Barrera su muger, vecinos de esta collacion. Fué su padrino Bartolomé Moreno, vecino de esta collacion. y fuele amonestado el parentesco espiritual. Fecho ut supra. Licenciado Alonso Sanchez Gordillo, beneficiado.*

la de la Magdalena, la tuvo por verdadera, apoyandose sobre una tradicion de que este pintor habia vivido algunos años en la calle de las Tiendas, que está en la misma collacion. Pero como las partidas de bautismo no prueban la identidad del sugeto quando se ignoran los nombres de los padres y del padrino, dudé de su legitimidad. Para comprobarla, acudí al archivo de esta catedral, donde supe, habia sido canónigo un hijo del mismo Murillo, de quien hablaré á Vm. mas adelante, y encontrando las de su padre, (2) madre, y abuelos, que se habian

(2) Es la siguiente. *En lúnes primero dia del mes de enero de 1618 años, yo el licenciado Francisco de Heredia, beneficiado y cura de esta iglesia de la Magdalena de Sevilla, bauticé á Bartolome,*

presentado en las pruebas de su canongía, se demostró no ser cierta la que descubrió el Conde, como Vm. puede cotejar en las que se copian por notas. Habrá quien repare en la última, que el padre de nuestro pintor no tuvo el apellido Murillo, sino el de Estevan: tampoco le tuvo el abuelo Juan Estevan; pero le tomó el nieto de su abuela materna Elvira Murillo: cosa muy comun y recibida en aquellos tiempos, como Vm. no ignora, y que á veces se adoptaban hasta los de los padrinos.

Restituida á Sevilla la gloria de ser

hijo de Gaspar Estevan y de su legítima muger Maria Perez. Fue su padrino Antonio Perez, al qual amonesté el parentesco espiritual, y lo firmè. Fecho ut supra. Licenciado Francisco de Heredia.

patria de Bartolomé Estevan Murillo, que Palomino le habia usurpado, ó dado á la villa de Pilas, y averiguados los verdaderos nombres de sus padres, y el dia de su bautismo en la parroquia de la Magdalena el primero de enero de 1618, referiré á Vm. los primeros pasos que dió en la carrera de su profesion.

Desde muy temprano dió señales de su inclinacion al dibuxo, borrageando los libros de la escuela, las paredes y qualquier papel que llegaba á sus manos: prueba nada equívoca de una verdadera vocacion, que los padres suelen sofocar muchas veces en la niñez con otras miras en perjuicio del Estado, de las nobles artes y de sus mismos hijos. No asi los de Bartolomé, pues luego que advirtieron su aficion, y despues de haber

aprendido á leer y escribir, le llevaron al obrador de su pariente Juan del Castillo para que le enseñase la pintura. Estaba Castillo bien acreditado en la ciudad, porque era buen dibuxante, aunque algo desapacible en el colorido. El muchacho tenia el genio blando, y estaba bien educado, por lo que en poco tiempo se grangeó la predileccion del maestro á los demas condiscípulos, Pedro de Medina Valbuena y Andres de Medina sevillanos, y Pedro de Moya y Alonso Cano, granadinos; pero sin dispensarle jamas del trabajo de moler los colores, de limpiar los pinceles, de poner la tablilla, ni de aparejar lienzos, como operaciones que debe saber todo pintor.

V

No habia entonces en Sevilla acade-

mia pública sostenida por el Gobierno, pero cada maestro la tenia en su casa, á la que concurrian los discípulos y otros amigos profesores y aficionados, quienes contribuian á sostener los moderados gastos de luces, carbon, y demas que se ofrecian en el invierno. Los principiantes copiaban en ella las partes y miembros del cuerpo humano que el maestro les dibujaba con cisco, lapiz, pluma ó pincel, buscando mas bien el buen efecto del claro-obscuro, que la hermosura del sombreado.

Carecian de modelos, pues no habia mas que alguna cabeza, brazo, ó pierna que hubieran heredado ó adquirido de los escultores antiguos sevillanos, ó de algun otro extrangero que hubiese residido en esta ciudad, como la mano de la teta de Torregiano, y los vaciados

de la anatomía de Becerra, que todos estudiaban. En algunas temporadas mantenian el modelo vivo, especialmente quando el maestro le necesitaba para alguna obra de consideracion. Entonces los discípulos mas adelantados dibuxaban en torno de él, corrigiendolos el maestro con amor; y quando no le podian sostener, algunos de los mismos concurrentes no se desdeñaba de desnudarse, ni de presentar á los demas aquella parte de su cuerpo que habian de estudiar, como el pecho, la espalda, los brazos, ó las piernas. Copiaban otras noches el maniquí, cuyos paños y pliegues disponia el maestro con buen arte, por que en esto se distinguian casi todos los buenos profesores de aquel tiempo.

Tambien se pintaba en estas academias, mas no era permitido á ningun

discípulo copiar con colores el modelo vivo, sin que primero se hubiese ocupado largo tiempo en pintar objetos inanimados por el natural, como son confituras, jarros, muebles de cocina, y otras cosas que vemos representadas con tanta verdad en los quadros que llaman *Bodegones*. Llevaban la máxîma aquellos profesores, de que este era el modo mas fácil y mas seguro para dominar los pinceles y los colores, que á muchos suelen amedrentar; y decian, que debiendo comenzarse por lo mas fácil, la anatomía y proporciones del cuerpo humano, y la variedad de sus movimientos, de sus semblantes y caractéres sugetaban demasiado á los principiantes, que no podian vencer tantas dificultades sin ser muy prácticos en el colorido. Asi empezaron Velazquez, Murillo y Herrera

el mozo, que fueron los primeros naturalistas de Andalucia.

Sacaban ademas de este sistema otras útiles ventajas, quales eran, de que no teniendo algunos discípulos el talento necesario para pintar al hombre desnudo, ni para la invencion, ni para otras partes del arte, como se hallaban dueños de los pinceles y con buen colorido, quedaban unos en la clase de pintar con gracia y perfeccion bodegones, otros flores, y otros payses y adornos, que estimaban los inteligentes por el buen gusto en el color, y por el tino y desembarazo con que estaban executados.

Es cierto que á los que llegaban al sublime grado de copiar con colores el modelo vivo, y á los que comenzaban á inventar y disponer la distribucion de las figuras de un pasage histórico no

les enseñaban á buscar la perfeccion metafísica, que es el conjunto de las bellezas, por que ni la conocian, ni tenian exemplos que la demostrasen. Se contentaban solamente con imitar la naturaleza, tal qual se presentaba á sus ojos, creyendo que no habia otra belleza que la verdad. Pero la figuraban de un modo particular y muy diferente del que siguen los que quieren apurarlo todo, expresando las partes mas mínimas del cuerpo humano, que nuestros sevillanos suponian perdidas con el ayre interpuesto y con la distancia, apareciendo solo el efecto en sus lienzos, que indicaban con cierta magia, reservada al conocimiento de los que saben ver y observar las modificaciones de la naturaleza.

Los progresos de los discípulos en estas academias correspondian al esmero,

al interes y á la gloria, que el maestro, como único en cada una, ponia y tenia en que se propagasen sus luces y su estilo, que casi siempre veia renacer. Agregue Vm. á esto la emulacion y las contiendas que habia entre unas y otras: el aprecio y estimacion que merecian de los primeros personages y de los sabios de la ciudad: la concurrencia de todos estos á ellas; y el empeño que tomaban, unos por la de Pacheco, otros por la de Castillo, aquellos por la de Herrera y estos por la de Roelas. Agregue Vm. tambien la manifestacion de las obras de los discípulos en la carrera del Corpus, en las gradas de la iglesia mayor y en otros parages públicos en dias de gran concurrencia: los versos, las apologias, y las críticas de los poetas y de los literatos; y en fin mil estímulos que agi-

taban el genio sevillano al estudio, á la aplicacion y al honor.

Vea Vm. aquí el método que tuvieron los pintores naturalistas de Andalucía, para hacer grandes progresos, que unos celebran con entusiasmo, y otros desprecian con vilipendio. Ni Vm. ni yo nos metamos en decir quienes tienen razon, ni en comparar aquellas pobres y privadas academias con estas públicas y magníficas, establecidas ahora en el reyno á costa del Estado, ni ménos en cotejar el sistema artístico de las unas con el de las otras: ni tampoco en contar los profesores de mérito y habilidad que salieron de aquellas, ni los que producen estas, aunque sea lo primero que ocurra al que se interesa de veras en el adelantamiento de las nobles artes. Dexémoslo á los que velan sobre estos

modernos establecimientos, pues no perdonan diligencia ni gasto alguno para su prosperidad, llenando de honores á manos llenas á los maestros y á los discípulos. Plegue á Dios que estos honores sean tan eficaces, como lo fueron los que el pueblo sevillano daba á sus artistas, solo con apreciar y ensalzar sus obras y sus desvelos. Estimularon de tal modo á Murillo, que en poco tiempo dió pruebas de talento y disposicion para ser un gran pintor. El maestro al ver sus adelantamientos, se empeñó en enseñarle quanto habia aprendido del suyo, y el discípulo en pocos años agotó los conocimientos de Castillo.

Entonces fué quando pintó los dos lienzos que estan, el uno en el claustro del convento de Regina, y representa con figuras del tamaño natural

á la Virgen y san Francisco, que persúaden á un religioso de su orden á que siga la doctrina del doctor santo Tomas de Aquino; y el otro en una capilla del colegio de este santo, y figura á nuestra Señora del Rosario con santo Domingo: en ambos se nota algo de la manera de Castillo. Con motivo de haber este trasladado su residencia á Cadiz, quedó Bartolomé sin maestro, sin director y sin obras, por lo que se vió en la necesidad de ir á la Feria á pintar lo que en ella le encargasen.

VI

Llaman la *Feria* en Sevilla á un barrio de la parroquia de Omnium Sanctorum, por que hay en él mercado todos los jueves de muebles viejos y nuevos, de ropas usadas y de otras mil

cosas de baratillo. Viven en este barrio muchos artistas y artesanos, que proveen con sus obras á casi toda la Andalucia, especialmente con pinturas, tan informes como las de la calle de Santiago de Valladolid: de modo que llaman aquí por proverbio *pintura de feria* á todo quadro mal pintado. Las executaban antes con tal presteza, que ha sucedido mas de una vez pintar el asunto ó santo que el devoto comprador pedia mientras se ajustaba el precio: ó transformar, por exemplo, el que representaba á san Onofre en san Cristobal, ó á la Virgen del Carmen en san Antonio de Padua, ó en ánimas benditas del Purgatorio. Antiguamente era mucho mayor el tráfico y despacho de estas pinturas que ahora, porque se embarcaban infinitas para América, lo que era otro nuevo estí-

mulo para los progresos del arte, pues entonces no eran tan malas como las que en el dia se pintan, y muchos profesores de mérito, quando no tenian que hacer, acudian á los cargadores á Indias, que jamas dexaban de ocuparlos, pagándoles en proporcion de su habilidad.

¿Creeria Vm. que en esta Feria pintando tan de priesa y sin ningun dibuxo, se pudieran formar artistas, cuyas obras son ahora muy estimadas? Pues sí señor: yo las conozco. Se dice que seguian un rumbo enteramente opuesto al ordinario: que comenzaban pintando, y que acababan dibuxando. Quiero decir, que despues de haber conseguido cierto tono en el colorido, y un soberano dominio de los pinceles pintando sus mamarrachos, estudiaban el desnudo, la perspectiva, la anatomía y demas par-

tes del arte, que aprendian con facilidad en fuerza de su gran genio, y llegaban á ser muy buenos naturalistas. Mas ni Vm. ni yo aprobarémos este sistema, á pesar de la analogia que pueda tener con el que algunos siguen para aprender las lenguas vivas, que es hablar mucho en los principios sin miedo ni vergüenza de decir disparates, y que despues de haber adquirido copia de frases y modismos, se perfecionan en el idioma con la lectura de buenos libros; y sin embargo tambien de que en las artes la prática es el principal móvil para poseerlas. Murillo aunque consiguió gran facilidad en expresar sus ideas, pintando mucho y con presteza para la Feria, sabia antes dibuxar, inventar, y ordenar un quadro.

VII

Veamos ahora la causa principal que le movió á hacer tantos y tan grandes progresos. Hacía algunos años que aquel su condiscípulo Pedro de Moya habia abandonado la escuela de Castillo, y pasado á Flandes con plaza de soldado en una compañia, con mas aficion á ver y correr tierras que á la pintura. Pero como esta se le volviese á despertar en aquellos payses con la vista de las muchas y buenas obras que allí habia, especialmente con las de Antonio Wan-Dick, tuvo vehementes ganas de tornar á su primera profesion, y de ser discípulo de aquel célebre maestro. Para lograrlo se embarcó para Londres, donde residia, y baxo su direccion consiguió en poco tiempo encastarse en su estilo. Mas quando iba haciendo mayo-

res progresos murió Wan-Dick, y Moya volvió á España y aportó á Sevilla.

Manifestó entonces á sus amigos y condiscípulos las pruebas de su adelantamiento en Inglaterra, y sorprehendido Murillo con aquella casta y estilo, para él nuevo y desconocido, concibió la idea de dexar á Sevilla, y de irse á Flandes ó á Italia á perfeccionarse en la pintura. Le afligia sobremanera la escasez de medios que sus padres, ya difuntos, le habian dexado para tal empresa. Tampoco tenia protectores, pues no era muy conocido por su habilidad, donde descollaban otros genios de mas nombre. En esta situacion halló un arbitrio tan honrado, tan suficiente, y tan eficaz, que sin auxîlios extraños pudo llevar al cabo su proyecto. Compró una pieza de lienzo, que dividió en partes

desiguales: las imprimió él mismo, y pintando en ellas santos, payses, flores y otros asuntos del gusto y devocion de aquel tiempo, las vendió á los cargadores á Indias, y con su producto, sin haber comunicado su intencion con ningun amigo suyo, y sin despedirse de nadie sino de su hermana, que dexaba con unos tios, salió de Sevilla para Italia á los veinte y quatro años de edad.

Vea Vm. aqui uno de aquellos rasgos de virtud y honor que dá esperanzas de conseguir lo que se emprende. El extraordinario afecto que Bartolomé tenia á la pintura, le arranca de su casa, y sin detenerse en los riesgos y dispendios de un largo y penoso viage, le obliga á emprehenderle solo y sin recomendaciones. Pero la Providencia, que no le perdia de vista, allana todos los

obstáculos: le detiene á pocas jornadas; y le proporciona medios para conseguir lo que desea sin gastos ni peligros.

VIII

Luego que Murillo llegó á Madrid, pasó á visitar á su paisano D. Diego Velazquez de Silva, primer pintor de cámara del Rey, á quien no conocia sino por su fama, y le pidió cartas de favor para Roma. Velazquez agradado del semblante y buena disposicion del jóven, le hizo varias preguntas sobre su casa y familia, sobre su escuela y maestro, y sobre los motivos que habia tenido para dexar la patria y emprender tan largo viage. A todo contextó Bartolomé sin faltar á la verdad, y admirado D. Diego de su espíritu y virtud, le dixo que se quedase por entonces en su casa, don-

de sería atendido como amigo y como paisano. Murillo, ya se vé, no se haria de rogar á tan generosa oferta: le dió las mas sincéras gracias, y le manifestó su reconocimiento.

Mandó inmediatamente Velazquez que le enseñasen todas las pinturas del palacio real, las del Buen-retiro y las del monasterio del Escorial, de donde volvió Bartolomé admirado y con deseo de copiar aquellas que mas adaptasen á su genio é inclinacion. Así lo insinuó á su favorecedor, quien en el momento dió las órdenes y disposiciones convenientes para ello.

Mientras D. Diego acompañó al Rey en la jornada que hizo á Aragon el año de 1642 para pacificar los catalanes, copió Murillo algunos lienzos de Wan-Dick, del Spagnoleto y del mismo Velazquez,

á quien agradaron mucho las copias, que á su vuelta presentó á S. M. y fueron celebradas de todos los señores de la corte. Conociendo D. Diego la eleccion acertada que el jóven habia hecho de los tres autores, le encargó que en adelante no copiase de otros sino de aquellos mismos, pues lograria tener un buen colorido, un estilo franco, y afirmarse mas en el dibuxo.

El año siguiente tomó Murillo gran parte en el sentimiento que cupo á Velazquez con la caida del Conde-duque de Olivares, su protector, del ministerio y privanza del Rey, y desde entonces comenzó á serle desagradable aquella residencia. Volvió D. Diego á Zaragoza con S. M. el año de 1644, y á su regreso le sorprehendieron los progresos que el discípulo habia hecho en su

ausencia. Entonces fué quando le dixo que ya estaba en disposicion de emprender el viage á Roma, para lo que le ofreció cartas de recomendacion y otros auxilios de S. M. Repare Vm. de paso amigo mio, el estado de adelantamiento en que queria Velazquez estuviesen los jóvenes para ir á estudiar á Italia.

Sea por las instancias de su hermana, sea por la falta que la hiciese en Sevilla, sea por otros motivos domésticos, ó sea en fin porque creyese haber satisfecho los que le habian sacado de su patria, Murillo no asintió á tan ventajosa oferta, y disculpandose en términos muy comedidos de no poder aceptarla, manifestó á su maestro y bienhechor, el deseo que tenia de volver á Sevilla. Aunque D. Diego sintió en extremo esta resolucion, pues preveia el

alto grado de perfeccion en la pintura á que era capaz llegar Bartolomé en Roma, no quiso estorvar su designio, que verificó el año de 1645.

IX

Ya le tiene Vm. en su patria, teatro de su gloria y de su fama, en donde muy pocos notaron su ausencia, por que era de pocos conocido, por haber vivido siempre aplicado y laborioso. Se trataba á su llegada en Sevilla de adornar el claustro chico del convento de san Francisco, nada ménos que con once quadros historiados, cuyas figuras habian de ser del tamaño natural; pero con poco dinero, que un devoto habia recogido de limosna entre los que lo eran de aquella comunidad. Al parecer, los pintores de fama que habia entonces en

la ciudad, no querian entrar en la empresa, por que decian, era en vilipendio de su estimacion el corto precio que ofrecian por los lienzos, y no pudiendo convenirse, hubieron de acudir á Murillo, quien como mas necesitado no se detuvo mucho en el ajuste, quedando los devotos con la desconfianza de su buen desempeño, que despues de concluidos se convirtió en gozo y satisfaccion.

No acertaré á decir á Vm. lo que todos representan, pues aunque cada uno tiene sus versos al pie, que quieren explicarlo, son tales, que siempre me quedo en ayunas despues de haberlos leido; pero conozco que son pasages sacados de la crónica de la religion seráfica.

El primero, que se encuentra á mano derecha entrando en el claustro, representa á san Francisco recostado en

una estera de enea con una cruz en la mano, á quien un angel recrea tañendo un violin. Pertenece al género sublime ó heróico, por la filosofia y elegancia con que estan expresadas la dignidad y agilidad del angel, y el tierno afecto del santo, que excitan á devocion y respeto. Imitó en el estilo á Ribera; pero con mas dulzura, con mas atractivo, y acaso con mas correccion de dibuxo.

El segundo parece de mano de Velazquez, y corresponde al género comun y familiar, porque está representada la naturaleza con todo el desaliño que tienen las personas del ínfimo pueblo. Figura á san Diego de Alcalá arrodillado dando gracias á Dios antes de repartir á los pobres la sopa, que está en un caldero de cobre, rodeado de una madre con sus hijos y de otros muchachos ha-

raposos, colocados en primer término. Se ven en segundo diferentes mendígos de ambos sexôs, que acuden con sus orteras á la distribucion del alimento. Todo está pintado por el natural, y parece que Murillo se entretuvo en retratar y copiar á los que concurren á mediodia á la puerta de los conventos á este acto. En fin está todo expresado con tanta propiedad, que los que pasan por delante de este quadro, se detienen al ver, como en un espejo, representada la misma verdad.

En los otros dos, que siguen en este lado de oriente, hay excelentes cabezas, buenos paños, agraciado colorido y un pais campestre herido con gran artificio de la luz que arroja un globo de fuego, en el que, segun dicen los versos, sube al cielo el alma de Felipe II.

Excede á todos en invencion y belleza el grande que ocupa el tramo del norte, por lo que han sacado de él muchas copias de varios tamaños. Representa el tránsito de santa Clara, cuya composicion se divide en dos partes íntimemente unidas entre si. Se figura en la una á la santa en su humilde lecho, rodeada de monjas y religiosos; y en la otra aparece el Salvador y su Madre santísima acompañados del coro de las vírgenes, que extienden sobre la cama de la moribunda un rico manto recamado de oro y piedras preciosas. El contraste de luz que expide la vision beatífica en la una parte, y la opacidad del lecho y de los que le circundan en la otra, causan un maravilloso efecto en la escena; y no es menos admirable el que resulta entre los hermosos rostros

de las santas doncellas ó vírgenes, y entre los estenuados de las monjas y los robustos de los frayles, pintados por el natural. Pero el de la santa Clara, casi de medio perfil, tiene una belleza sin igual, y parece que está tocado por Wan-Dick.

En este mismo tramo hay un lienzo pequeño, tambien de Murillo, que figura la Concepcion de nuestra señora, compañero de otro, que está sobre la puerta que va al tránsito de la escalera principal, con los blasones de la religion franciscana; pero ambos son de inferior mérito.

Otros quatro llenan el espacio del lado de poniente, pintados con buen dibuxo, gran manera, fuerza de claro obscuro, mucho empastado y valentia de pincel.

Restan dos en la banda de medio-dia: uno entrelargo con dos figuras, y otro grande y apaysado, igual en tamaño al de santa Clara, que está enfrente. Representa á un venerable religioso, arrobado en el ayre, mientras varios ángeles macebos y niños desempeñan su oficio de cocinero, y mientras otros frayles y un personage le observan admirados en aquella actitud. La cabeza del estático es rústica y grosera, tal vez copiada de algun lego del convento, pero la actitud es la mas tierna y expresiva que se puede imaginar; y los ángeles estan pintados con tal fuerza de color y empastado, que todo inteligente los juzgará de mano de Ribera. Se conoce que Murillo quiso hacer obstentacion de sus principios en la pintura: quiero decir, de haber empezado por cosas

inanimadas, por que no se puede represen-tar mas verdad, ni mejor expresada, que la que contienen los muebles, las carnes, verduras y demas trebejos de la cocina. La lástima es que todos estos lienzos van por la posta á su ruina; y no seria menos laudable el que se echase ahora un guante entre los devotos de esta santa casa para repararlos por una mano diestra é inteligente, como se hizo para pintarlos.

Por esta sencilla descripcion inferirá Vm. quales fueron los progresos que hizo Murillo en Madrid, y quan bien se empapó en el estilo de los célebres Wan-Dick, Ribera y Velazquez, formándose uno nuevo y robusto, que participaba de los tres. Figúrese Vm. ahora qual seria la sorpresa y el asombro de los inteligentes al ver colocados estos lienzos, sin

que ninguno acertase el como ni en donde se habia aprendido tal modo de pintar, por que como ya he dicho, muy pocos notaron la ausencia de su autor. Lo cierto es que desde entonces cayeron los nombres de Herrera, Pacheco, Zurbaran y de otros artistas de fama, y todos á una voz proclamaban á Murillo príncipe de la escuela sevillana. Tal es el poder de la ilusion sobre el corazon humano, quando se presenta la verdad fingida con todos sus atractivos.

X

El que pintó los quadros del claustro chico de san Francisco, no debia seguir en la obscuridad en que siempre habia vivido en su patria. En efecto, todos le celebran, y todos le buscan. Los poderosos y los aficionados pretenden su

amistad y desean ser retratados por él. Sobre él vienen encargos y obras de consideracion; y entonces pintó la huida á Egypto, que está en la iglesia de la Merced de esta ciudad, y que algunos han atribuido á Velazquez; y otros lienzos que ya no estan en España.

Solo por su habilidad y fama mereció Murillo el año de 1648 la mano de Doña Beatriz de Cabrera y Sotomayor, señora de lustre y conveniencias en Pilas, donde habia nacido y residia. Y este es el motivo de haber hecho tambien Palomino natural de esta villa á su marido. Con tan ventajoso matrimonio y con el nombre que habia adquirido, se le dió en Sevilla toda la estimacion que le correspondia, pues era su casa concurrida de los sugetos mas distinguidos del pueblo, y mereció ser contado

entre los vecinos mas recomendables de la ciudad. ¡Qué desengaño para aquellos padres que tuercen la inclinacion de sus hijos á la pintura, creyendo que se envilecen con su exercicio, y privando al Estado de una habilidad, que les diera mas honor, y á ellos mas lustre que la carrera á que forzadamente los arrastran!

XI

Por complacer al vulgo, árbitro muchas veces de la opinion de los artistas y de sus obras, cambió Murillo su acendrado estilo, que participaba de la magia de Velazquez, del colorido y blandura de Wan-Dick y del claro-obscuro del Spagnoleto, en otro mas dulce, de color tan agraciado, especialmente en las carnes, que como decia un profesor,

parecia que las pintaba con sangre y leche, de ambiente tan desvanecido y suave, y de tono tan acordado y agradable, que mereció otro nuevo aplauso hasta de los partidarios del primero.

La primera obra pública que conozco en Sevilla pintada conforme al segundo, es una Concepcion con un religioso á los pies escribiendo sobre este misterio, colocada en un ángulo del claustro grande del citado convento de san Francisco. Estaba este lienzo muy mal tratado quando publiqué la vida de Murillo en el *Diccionario de los artistas españoles*, y me pareció entonces que pertenecia á su primer estilo antes de ir á Madrid; pero ahora despues de reparado es otra cosa. Exîste en el archivo de la hermandad de la Veracruz, que le mandó pintar, una libranza de 2500 reales, dada

á favor de Bartolomé el año de 1652 con el recibo de Don Josef Veitia Linage, que quedó encargado de entregarle la misma cantidad. No se olvide Vm. de este Veitia, pues mas adelante le diré quien era, y las relaciones que tenia con Murillo.

Siguen los dos famosos de san Isidoro y san Leandro, que estan en la sacristia mayor de la catedral, y le encargó el arcediano de Carmona Don Juan Federigui en 1655. Las figuras son mayores que el natural, estan sentadas en sillones moscobitas y vestidas de medio pontifical. Parecen vivas, y quien las mira espera que le hablen. Consta que el san Isidoro es retrato del licenciado Juan Lopez Talaban, y el san Leandro del licenciado Alonso de Herrera, apuntador del coro.

Pintó en este mismo año el quadro apaysado de la Natividad de la Virgen, que está ahora colocado á mejor luz detras del altar mayor en la misma santa iglesia. Es uno de los lienzos mas graciosos de Murillo, pues agotó en él toda la dulzura y suavidad de su segundo estilo. La composicion no puede estar mejor arreglada, ni las figuras mas bien contrastadas. Colocó en primer término un grupo de ángeles y mugeres que visten y sirven á la hermosísima reciennacida, con tan buen arte, que no embaraza la vista de las que estan detras; y entre las de adelante se lleva la atencion el brazo izquierdo, medio desnudo de una muger, envidiado de las sevillanas por su rotundidad, bellas formas y sonrosado colorido. Allá á lo lejos y en confuso se divisan santa Ana en la cama y san Joa-

quin sentado junto á ella. Los angelitos que baxan de lo alto, los mancebos que concurren á la accion principal, la alegria de las sirvientes y el apacible tono de la escena anuncian el regocijo de haber nacido la madre del Mesias.

En el altar del bautisterio de esta catedral está el gran quadro de san Antonio de Padua que pintó el año siguiente de 1656 de orden del cabildo. Mandó pagarle 10.000 reales vellon: suficiente cantidad para aquel tiempo, pero muy corta para lo que ahora vale, pues se estima por una de sus mejores obras. Se figura al santo en su celda, de estatura mayor que el natural, en la actitud de ir á arrodillarse para adorar y recibir en sus brazos al niño Dios, que baxa en una gloria de serafines, ángeles y nubes. Asunto muy tribial

y comun, pero desempeñado con mucha novedad é inteligencia. Es muy dificil describir su mérito y artificio, pues no hay pincelada en este lienzo que no hayan dado las Gracias y el saber. El anhelo, la ternura y el respeto brillan en el medio perfil de la cabeza y en los brazos de san Antonio, extendidos hácia lo alto. Jamas se han pintado nubes mas diáfanas y transparentes, ni ángeles mas graciosos, ni niño mas hermoso, cuya agilidad y belleza excede á la de los nobles espíritus que le acompañan. Hay en primer término una mesa en perspectiva, tan bien entendida, que no en vano dicen haberse visto á los páxaros mas de una vez posar sobre ella para picar las azucenas que estan en una jarra. En fin todo es admirable, hasta el efecto que causa el claustro iluminado, que se des-

cubre á lo lejos para contrastar con el obscuro de la escena por debaxo. Tambien es de Murillo el Bautismo de Cristo, que está en este mismo retablo; pero no es de tanto mérito como el san Antonio.

Concluida la iglesia de santa María la Blanca de esta ciudad y sus adornos de escultura en este mismo año, Don Justino Neve y Yevenes, prebendado de la catedral y gran amigo de nuestro Bartólomé, le encargó que pintase quatro medios-puntos para colocar en ella: dos en la nave principal, y los otros dos en las cabeceras de las laterales. Los primeros pertenecen á la historia de la festividad de nuestra señora de las Nieves, ó dedicacion del templo de santa María la mayor en Roma. Se representa en uno el sueño del patricio romano y de su esposa; y en el otro estos mismos

sugetos refiriendole al papa y á los cardenales, que le acompañan. Todas las figuras son del tamaño natural, y se descubre en el último término de este la procesion, que fué al parage nevado, en que Murillo expresó hasta el polvo del camino y el calor del estío. En el medio punto de la nave del evangelio figuró la Concepcion de nuestra Señora con unos clérigos de medio cuerpo á los pies; y en el de la epístola la Fé con la Eucaristia en las manos, á la que adoran varios personages, tambien de medio cuerpo. Corresponden á esta época una Dolorosa y un san Juan Evangelista, colocados en la capilla del sagrario de esta misma iglesia, siendo dignas de elogio la cabeza y manos de la Virgen, por que son de lo mas dulce y regalado de este autor.

XII

Aqui es preciso cortar el hilo á la descripcion de las demas obras de Murillo, por que me llama la atencion el deseo patriótico que tuvo de promover en Sevilla el adelantamiento de la pintura. Concibió en 1658 el proyecto de establecer en esta ciudad una academia pública; y no habiendo hallado en el Gobierno proteccion ni apoyo para costear los gastos, pudo conseguir con prudencia y maña, que á su exemplo los demas profesores se ofreciesen á sostenerlos. En fin despues de haber luchado con la fiereza de Don Juan de Valdes Leal, que se creia superior á todos en habilidad; con la presuncion de D. Francisco de Herrera el mozo, que habia vuelto de Italia muy orgulloso; y con el descaro de otros pintores que, aspira-

ban á los primeros puestos del establecimiento, dió principio á sus estudios en la Casa-Lonja la noche de primero de enero de 1660.

El Excelentísimo señor D. Francisco de Bruna y Ahumada conserva entre otras muchas preciosidades de las bellas artes los reglamentos, subscripciones, ó listas de los subscriptores, cuentas y demas papeles originales que obraron en aquella academia, de los quales extractaré lo mas conducente para poder dar una idea de su gobierno y del método de sus estudios, copiando al fin de esta carta en un Apéndice los documentos mas interesantes.

El primero es una junta general, celebrada por los subscriptores en la que se acordaron ciertas constituciones provisionales, y se nombraron los sugetos

que habian de dirigir y administrar la academia (I).

Siguen las listas de los subscriptores con sus firmas originales y la cantidad que cada uno ofrecia dar al mes, con unas rayas al margen en señal del pago que iban haciendo. (II).

Es de notar en estas listas la prudencia y moderacion de Murillo en consentir que se empezasen con el nombre de Herrera, quando Bartolomé era el primer presidente y cabeza de aquel instituto.

En el mes de enero de 1660, en que principió, solo habia veinte y quatro subscriptores: en febrero veinte y cinco: en marzo veinte y nueve: en abril veinte y tres; y con motivo de empezar el verano hubo de cerrarse el estudio en mayo, por que no siguieron las subs-

cripciones hasta noviembre del mismo año, en que volvieron á comenzar.

Yo sospecho que en este intérvalo principiaron las discordias, pues que ni Herrera siguió siendo segundo presidente, ni Valdés diputado. Tampoco subscribió Herrera en adelante, y en lugar de Valdés nombraron á Pedro de Medina Valbuena con el título de mayordomo, que tenia los mismos cargos y funciones que el diputado (III).

Medina ocupa muchos pliegos en extender sus cuentas, que finalizan en 19 de abril de 1661; y faltan dos hojas del M. S. en las que constaria lo acaecido en 1662. Era presidente en 63 Don Sebastian de Llanos y Valdés, y mayordomo Matias de Godoy y Carbajal, que rindió las cuentas en el mismo año. Rindió tambien las suyas Cornelio

Schut del de 1664, en que fué mayordomo, y presidente Don Juan de Valdés Leal, pues habiendo hecho las amistades con sus compañeros, le nombraron por quatro años; mas la dureza de su genio no le dexó acabarlos, pues se desistió de la presidencia en 3 de octubre de 1666; y reeligieron en ella á Don Sebastian de Llanos y Valdés, nombrando por mayordomo á Juan Martinez de la Gradilla (IV).

Succedió á este en 1667 Martin de Atienza, y á Llanos y Valdés Pedro de Medina Valbuena, que sirvieron sus empleos en 1668. En fines de este año volvieron á nombrar por presidente al mismo Llanos y Valdés, y por mayordomo á Francisco Meneses Osorio, el discípulo mas aprovechado de Murillo. Se eligió para la presidencia en 1670 á Juan Cha-

morro, y para la mayordomia á Mateo Martinez de Paz, que la sirvió tres años. Volvió á ser presidente Pedro de Medina Valbuena en 1671, y Cornelio Schut lo fué en 1672 reelegido en 73, nombrando por mayordomo á Juan Ruiz Gixon: últimas elecciones que constan de los citados documentos.

De todo lo demas que contienen resulta: primero, que Murillo, fundador de esta academia, no volvió á ser presidente de ella desde el primer año, como volvieron á serlo otros profesores de menos mérito y habilidad, lo que pudo provenir, ó de que estaba mas ocupado que ellos, ó de que le aburrieron desde el principio: segundo, que el presidente nombraba los cónsules para dirigir la academia y poner la actitud del modelo en su ausencia y enfermedades: tercero,

que estaba reservada á la junta general la eleccion de mayordomo, por que era responsable á ella de su fondo: quarto, que el asistente de la ciudad presidia y autorizaba las juntas generales, y asi presidió algunas el conde de Arenales Don Juan Fernandez de Hinestrosa, á quien por haber fallecido el año de 1670, acordó la academia celebrar honras, que no pudo verificar por falta de medios: quinto, que no habiendo diseños en este establecimiento para estudio de los jóvenes, ni otros modelos que el vivo y el maniquí, es de creer que no se permitiese concurrir á ella á los muchachos principiantes, sino á los que estubiesen adelantados en el diseño y en estado de dibuxar ó modelar el hombre vivo; y sexto, que tambien se copiaba ó pintaba en ella con colores: circunstáncia que no se practica

en las academias que hay ahora en el reyno.

Concluye el M. S. con otras constituciones muy autorizadas y leidas por escribano en junta general de 5 de noviembre de 1673, presidida por el asistente Marques de Villamanrique, las que fueron aprobadas y firmadas por todos los profesores concurrentes, cuyos nombres se sacan al fin, obligandose á observarlas y guardarlas en todas sus partes entonces y en adelante (V). Mas no consta hasta que año las guardaron, ni el tiempo que duró la academia; pero es de sospechar que acabase quando murió su fundador.

XIII

Volviendo al exâmen de las obras públicas que dexó Murillo en Sevilla,

se acordará Vm. haber leido en la *Descripcion artística de esta catedral*, que Pedro de Medina Valbuena doró y pintó de negro los perfiles de la sala capitular el año de 1668, desacordando el buen tono del color de la piedra franca y de los mármoles, pues entonces pintó Murillo los ocho círculos de la media naranja de esta misma sala, y representó en ellos, de medio cuerpo, los santos arzobispos de la diocesis Pio, Laureano, Leandro é Isidoro, los santos reyes Hermenegildo y Fernando, y las santas vírgenes Justa y Rufina: en el frente ó testero un quadro grande de la Concepcion con acompañamiento de ángeles; y reparó las figuras alegóricas que Pablo de Céspedes habia pintado en los pedestales del segundo cuerpo de esta noble y respetable sala, sien-

do estos adornos una de las partes que la enriquecen, por la hermosura, suavidad y gracia con que estan pintados.

Tambien pintó entonces el famoso quadro del descanso de la Virgen con el niño, san Josef y san Juanito, que está en la sacristia de la Antigua, executado con brochas y valentia, segun el primer estilo del claustro chico de san Francisco. Es de presumir que le pintase asi por agradar al mayordomo de fábrica de aquel año, pues nunca han faltado en esta iglesia capitulares de gusto é inteligencia en las bellas artes.

XIV

Ya estamos en el año en que Murillo pintó las obras que le dan mas nombre en Sevilla, en España y fuera de ella, quales son los grandes lienzos de

la iglesia del hospital de san Jorge, ó de la Caridad. Por esto, y por que son los primeros que desean ver los extrangeros luego que llegan á esta ciudad, querrá Vm. que yo se los describa con mayor detencion que los demas.

Sin contar la Anunciacion de nuestra Señora, colocada en un altar, ni el niño Dios, ni el san Juanito en otros dos retablos de esta misma iglesia, que tambien son de su mano, referiré lo que representan los ocho grandes, que llaman la atencion de los inteligentes. Los dos primeros é inmediatos al presbiterio son apaysados; los quatro siguientes iguales y quasi quadrados estan debaxo de la cornisa en la linea de los anteriores; y los dos restantes, algo mayores que estos, van por debaxo de los últimos. Las figuras exceden en todos al tamaño na-

tural; y los asuntos son los mas oportunos al instituto de esta santa casa, pues representan obras de misericordia con pasages de la sagrada Escritura y de las vidas de los santos, que mas se distinguieron en la caridad con los pobres.

El primero del lado del evangelio figura á Moyses hiriendo la peña con su vara para saciar la sed del pueblo de Dios con el agua que arroja en abundancia. Si los caracteres no tienen toda la grandeza que desean los idealistas, tienen toda la verdad, toda la nobleza y toda la expresion que se halla en la naturaleza individual. El ansia y el afan por satisfacer la sed es la pasion dominante de casi todas las figuras. Unas se atragantan por la precipitacion con que beben: otras despues de haber bebido se apresuran á llenar sus cántaros: hay mu-

geres que dan de beber á sus hijos exâustos, y jóvenes que acuden con tazas á recoger el agua: en fin, todas se ocupan en socorrer su necesidad. Se presenta en medio el héroe acompañado de su hermano Aaron, con un semblante de afabilidad y dulzura, bien diferente del famoso Moyses de Michâel Angel, que está con otras estatuas de su mano en el sepulcro de Julio II, criticado de Milizia (*), comparandole á un panadero por su horrible aspecto, por su inaccion y por su fiero caracter. El pais, la roca, el agua que brota y corre en arroyos, una hacanea blanca cargada de cántaros, sobre la que viene sentado un muchacho, y otros oportunos accesorios estan expresados con viveza, maestria y verdad.

(*) *Arte de Vedere. fol.* 8.

El compañero del frente representa el milagro de pan y peces. Aparece sentado en primer término el Salvador, rodeado de algunos apóstoles, que elevados los ojos al cielo, bendice y multiplica los cinco panes y los dos peces que le presentan san Andres y un muchacho. Se ven á lo lejos otros discípulos ocupados en acomodar en grupos las turbas para repartirles el alimento. La amabilidad del Señor, la curiosidad de los discípulos y la fe del pueblo se manifiestan en sus semblantes, siendo la admiracion del inteligente el modo con que estan pintados la extension del pais, la degradacion de las innumerables figuras, y el efecto del claro-obscuro en una escena abierta é iluminada por todas partes, en que el arte ha tenido que buscar todos sus recursos para la contra-

posicion de las luces y de las sombras, sin faltar á la verisimilitud.

Volviendo al lado del evangelio representa el primero de los quatro lienzos iguales, el hijo pródigo en los brazos de su padre. Nada falta en la escena de lo que refiere el sagrado texto pudo haber sucedido en el momento que eligió Murillo de esta parábola. Ademas de los dos personages que se extrechan entre si, el primero arrodillado, descalzo, casi desnudo y con señales de verdadero arrepentimiento, el segundo vestido de púrpura y pieles con semblante de decoro y de ternura paternal, se ven por un lado un hacheró y un niño para variar las edades, que presentan la becerra, y por el otro los sirvientes con la estola, ó magnífica vestidura, y con el anillo, que uno de ellos enseña á los

demas en ademan de murmurar de la beneficencia del padre, haciendose partidario del hijo mayor, que estaba ausente. Amen de esta feliz ocurrencia, figuró otras dos que le colocan á la par de Rafael y de otros pintores filósofos. La de poner en primer término un perrito lanudo alhagando al pródigo, á quien conoce por doméstico con su instinto despues de tan larga ausencia; y la de indicar la conducta y disipacion que tuvo este, en un cendal roto, que cubre sus muslos, cuyas ajadas bordaduras manifiestan ser un resto de los ricos vestidos con que se ataviara en su abundancia. Omito la palidez de su rostro y otros accidentes, que pertenecen á la imitacion de la naturaleza, y son característicos de nuestro profesor.

Sigue por el mismo lado Abraham

acatando á los tres mancebos que hospeda en su casa. A decir verdad no me agradan estos tres ángeles, por que les falta cierta dignidad y grandeza, que debieran distinguirlos de los demas jóvenes de su edad; y por que tampoco tienen la recíproca semejanza en sus semblantes, que el mudo Navarrete dió á los de su célebre lienzo, que está en la porteria del monasterio del Escorial. Pero me encanta la elegante figura de Abrahan por su nobleza, decoro y actitud; como tambiem por la valentia y franqueza con que está pintada, pues pudiera pasar por del Güercino.

Los otros dos del mismo tamaño en el lado de la epístola representan á Cristo sanando al paralítico de la piscina; y al angel que liberta de la carzel á san Pedro.

El primero consta de cinco figuras: el Salvador diciendo al enfermo que se levante, los tres discípulos predilectos, y el pobre que se incorpora en su lecho. Fuera de la belleza del rostro del Señor, que es el mas hermoso que he visto, lo que mas se celebra en este quadro es la espalda del paralítico. Está copiada por el natural sin faltar nada de la anatomia, con tal ternura y suavidad, que ya parece un defecto, si atendemos á lo que dice el Evangelio, de que contaba treinta y ocho años de enfermedad; pero Murillo no sabia expresar lo horrible y extenuado del cuerpo humano con la fuerza y rigor de la escuela florentina. Se descubre en último término el pórtico de la piscina, que se aleja con suma gracia é inteligencia de la perspectiva lineal y aerea; y en él varias figuras pequeñas,

cuyas actitudes indican sus dolencias y enfermedades.

Solo se ven de pronto en el segundo lienzo el ángel y san Pedro, por que apenas se perciben con la obscuridad de la carcel unos soldados que hay en ella dormidos. La figura del ángel es muy ligera y esvelta: despide una luz celestial, que ilumina al apostol, en cuyo vivacísimo rostro se advierte la admiracion, el espanto y el placer. Está sentado en el suelo, descalzo y en disposicion de haber despertado repentinamente de un profundo sueño, teniendo por delante las sandalias y una cadena. Todo esto y otra luz ópaca que hay en un farol, colocado en lo interior de la escena, está pintado con mucho artificio é inteligencia del efecto, que causa el contraste del resplandor del ángel, con

el obscuro de la carcel.

San Juan de Dios cargado con un pobre es el asunto del último lienzo en la banda del evangelio. Es de noche y no hay otra luz que la que arroja un ángel, que de repente se aparece á sostener al santo, que se va á caer en el suelo con el peso del mendigo. No se puede trazar un grupo mas bien unido, mas bien acordado, ni que el ojo del espectador abrace con mas facilidad. Su forma es triangular, la mas acomodada para juntar tres partes que representen la unidad. Segun la fuerza del claro obscuro y su gran empastado no habrá quien no atribuya este lienzo al Spagnoleto. A lo lejos se descubre en figuras de pequeño tamaño el mismo santo lavando los pies á otro pobre.

El que resta está al frente en el lado

de la epístola, y representa á santa Isabel reyna de Ungria curando pobres enfermos. Es muy conocido en Sevilla con el nombre del *Tiñoso*, por que la santa cura y limpia con sus manos la tiña á un muchacho; y acaso por este y otros accidentes de novedad que contiene, siempre le ha preferido el vulgo á los demas de esta iglesia, y ha hecho sacar muchas copias de él. Nueve figuras entran en su composicion, y todas concurren con oportunidad al acto que se representa: la reyna acompañada de dos damas y una dueña, que la suministran medicinas, hilas, tohalla y agua en un jarro de plata: el muchacho á quien está curando: otro detras quitandose un casquete que tiene pegado á la cabeza, con tal gesto, que se quiere oir el chillido: una vieja flaca y enferma senta-

da en una grada y apoyada á un palo: un tullido sobre sus muletas; y un mendigo sentado en primer término, que deslia la pierna en que aparece una llaga asquerosa. Como esta llaga, el humor que expiden las postillas de la cabeza del tiñoso, extrujadas por las delicadas manos de la santa reyna, goteando sobre una palangana, y la lepra que se manifiesta debajo del casquete del otro muchacho estan pintados con tanta propiedad, que parecen la misma naturaleza, no se puede mirar este quadro sin asco ó estremecimiento. Si D. Francisco Hidalgo y Muñatones no podia sufrir la idea de la *podrecida muerte*, que un poeta visoño habia expuesto en una oda á la Resurreccion del Señor (*)

(*) *El Regañon, número 61.*

sin provocar á vómito, ¿con quanta mas razon provocará la vista de tres objetos tan desagradables y repugnantes? Convengamos en que estos asuntos no son para presentados al público, y en que nuestro Murillo pudo haber elegido otro momento, y otros accidentes que produxesen los mismos efectos de ternura y caridad para con los pobres enfermos, supuesto que el mismo Murillo al ver el lienzo de los cadáveres, que está en la propia iglesia de la Caridad, decia á D. Juan de Valdés, que le habia pintado: » compadre, este quadro no se puede » mirar sino con las manos en las narices. Pero prescindiendo de estas delicadezas de estómago, el lienzo es excelente por su composicion, dibuxo, y colorido; de manera que parece de Wan-Dick la figura de la reyna: de Pablo Verones el

rostro del tiñoso iluminado con la reververacion del agua, que está en la palangana; y de Velazquez la vieja y el pobre de la llaga. Se representa en último término una galeria en la que la misma santa y sus damas sirven la comida á otros pobres, sentados á la mesa, cuya degradacion de tintas y tamaños contrasta con lo demas del lienzo.

Pagaron á Murillo por él y por su compañero san Juan de Dios 16.840 reales vellon el año de 1674: por los quatro del Hijo pródigo, de Abrahan, del Paralítico y el de san Pedro 32.000: por el de Moyses 13.300; y por el de Pan y peces 15.975. Si en lugar de tantas copias, buenas, malas y medianas, que se han sacado y sacan todavia de estos preciosos originales, se hubiesen hecho unos exáctos y correctos dibuxos,

y que por ellos nuestros mejores artistas grabasen buenas láminas, serian tan celebradas y estimadas en Europa, como lo son las que se han grabado, y graban por las principales obras de los célebres pintores italianos.

XV

Aun es mayor el número de quadros que Murillo pintó para la iglesia de los Capuchinos de esta ciudad, por lo que se cree sea este el templo mas rico y mas adornado de su orden. Sin contar los crucifixos de algunas cruces pequeñas, que estan sobre las aras de los altares, son veinte los lienzos de su mano, y todos contienen figuras del tamaño natural.

Diez forman el retablo mayor: el del medio es grande y representa la concesion del jubileo de la Porciuncula á

san Francisco, que por desgracia no es el mejor. Pero son excelentes los dos primeros que estan á los lados: el de santa Justa y santa Rufina con la torre ó giralda en las manos, en la banda del evangelio, cuyas figuras son graciosísimas y elegantes; y el de la epístola con las de san Leandro y san Buenaventura, de igual mérito. Sobre estos dos van los que representan á san Juan Bautista en el desierto y á san Josef con el niño Dios; y mas arriba los de san Antonio de Padua y de san Felix de Cantalicio de medio cuerpo. Restan dos en medio del retablo debaxo del grande de la Porciuncula: la virgen de Belen con su santísimo Hijo en los brazos, sobre el tabernáculo, de la que se han sacado infinitas copias, y una buena estampa grabada en Madrid, y encima la santa Faz.

Ocho grandes é historiados forman los demas retablos de este templo. Dos estan en el presbiterio; y representa el del lado derecho la Anunciacion de nuestra Señora, cuyo paraninfo parece baxado del cielo por su hermosura, decoro y elegancia, al paso que se señalan en el rostro y figura de la Virgen la gracia, la modestia y la humildad. Mudó de estilo en el de frente, dándole mas fuerza y obscuridad por exîgirlo asi el acervo dolor de la madre de Dios, que tiene á su hijo difunto en el regazo. Son muy recomendables en este lienzo la correccion del dibuxo y la inteligencia de la anatomia con que está pintado el cadaver, como tambien el sentimiento de unos ángeles, que acompañan á la Virgen en el suyo.

No hay figura mas tierna, ni mas

expresiva que la de san Antonio de Padua en el quadro de la primera capilla por el lado del evangelio, pues parece que su autor quiso expresar toda la dulzura y transporte, que tuvo el santo al tocar la sacratísima humanidad del niño Jesus. Sigue la Concepcion de nuestra Señora sostenida en un trono de ángeles y nubes en la capilla del sagrario. Y en el último altar de esta banda representó á san Francisco abrazado con Cristo crucificado, que extiende el brazo derecho sobre su hombro. Es muy celebrado este quadro de los inteligentes por el bello colorido del crucifixo, por la gallarda figura del santo, por su expresion, por la firmeza con que se apoya sobre el globo del mundo y por el conocimiento de la anatomia en expresar sus partes principales sobre el tosco y

burdo sayal.

Volviendo al lado de la epistola el lienzo de la primera capilla es el nacimiento del Señor, iluminado con la luz que sale del recien-nacido. Puede servir de modelo para el estudio de la composicion, del colorido, de los accidentes de luz y del buen efecto del claro-obscuro. El de la segunda capilla representa á san Felix de Cantalicio extrechando en sus brazos al niño Dios, que acaba de entregarle la Virgen, sentada en trono de nubes. Y el de la tercera á santo Tomas de Villanueva dando limosna á los pobres. Dicen que Murillo llamaba á este su quadro, y es muy creible, por el cuidado y esmero con que está pintado. Entre la variedad de figuras de ambos sexôs y edades, que contiene, es muy admirable la del pobre,

que está arrodillado en primer término, recibiendo la limosna del santo, por el buen dibuxo y mejor colorido de su espalda, y por la pierna, que como se suele decir, está fuera del quadro.

Restan otros dos, no de tanto mérito, al fin de las naves laterales, que representan á san Miguel y al ángel custodio. Pero el que se aventaja á todos en gracia y hermosura es otra Concepcion, tambien de su mano, colocada en el coro bajo, detras del altar mayor, por su belleza, y la de los graciosísimos ángeles que la sostienen en su trono. Cada uno de estos lienzos bien estudiados es una cartilla de preceptos para los que aspiren llegar al término de la pintura en la clase de naturalistas.

XVI

La estrecha amistad de nuestro Bar-

tolomé con Don Justino Neve, zeloso agente en la construcion y adorno del hospital de los Venerables sacerdotes de esta ciudad, fué la causa de que pintase el año de 1678 tres excelentes quadros para esta casa. Dos estan en su iglesia, y el tercero en el refectorio. Figuran los primeros á san Pedro llorando, que excede en suavidad y ternura al de Ribera, tan conocido por su estampa, que procuró imitar; y una Concepcion superior á todas las que hay de su mano en Sevilla, tanto por la belleza de color, quanto por el buen efecto y contraste del claro-obscuro. El del refectorio representa á la Virgen sentada en una nuve diáfana y transparente con su Hijo santísimo, que reparte roscas y panecillos, subministrados en canastos por ángeles mancebos, á unos sacerdo-

tes peregrinos, que estan en primer término.

Reconocido Murillo á la buena correspondencia de Neve en su amistad, y en atencion á las muchas obras que le habia encargado para este hospital y para la iglesia de santa Maria la Blanca, le retrató de cuerpo entero y del tamaño natural, sentado en un sillon, vestido de balandran, con el diurno en una mano y la otra arrimada á una mesa, en la que hay un relox, y con una perrita lanuda á los pies, que parece viva. Se conoce el esmero con que le hizo, pues se puede atribuir á Wan-Dick; cuyas tintas y color imitó perfectamente. Exîste en el mismo refectorio.

Por este mismo tiempo y por encargo de otro amigo suyo Pedro de Medina Valbuena, que entendia en el do-

rado, pintó los quadros del retablo mayor del convento de san Agustin. Dos grandes y laterales representan pasages de la vida del santo doctor; y otros que estan colocados en los casetones del medio punto con que remata el retablo, varios ángeles con atributos é insignias episcopales en las manos. Pintó tambien otros dos lienzos pequeños para el altar de santo Tomas de Villanueva, cuyos asuntos pertenecen á la vida del santo; y son los únicos que han quedado de su mano en esta iglesia y casa.

Otros quadros de Murillo se conservan con estimacion y respeto en varios templos de Sevilla, que no quiero dexar de referir á Vm. para que nada quede por decir de lo que pintó en su patria.

El retrato de la venerable Dorotea, fundadora del convento de las monjas

de los Reyes, que besa un crucifixo con suma ternura y expresion, colocado en la sacristia de los cálices de la catedral (3): un Ecce homo en la capilla del Pilar: el san Fernando de cuerpo entero en la contaduria del cabildo; y el otro san Fernando de medio cuerpo, que está en el testero de la biblioteca colombina de esta misma iglesia.

La Concepcion colosal, encaramada sobre el arco toral de la iglesia de san Francisco; y el retrato del arzobispo Urbina junto á su sepulcro en la ante-sacristia.

(3) *No es de Murillo, como algunos pretenden, la santa Faz, que está en esta sacristia; ni tampoco una Virgen en tabla con resplandores dorados, que estaba antes en el retablito de san Agustin de esta catedral.*

El famoso san Rafael con el retrato al pie del obispo D. Fray Francisco Domonte en un retablo de la iglesia de la Merced: el san Luis rey de Francia de medio cuerpo en el mismo templo; y la Resurreccion del Señor en la capilla de la Espiracion de este convento.

Una excelente Virgen del Rosario, sentada, con el niño en los brazos, de cuerpo entero y del tamaño natural, en un altar de la sacristia del Carmen calzado.

Un san Antonio de Padua en la iglesia de san Pedro Alcantara.

La graciosa santa Catalina martir, de medio cuerpo, pintada por el natural, en su parroquia.

El Salvador de mas de medio cuerpo, y algun otro quadro maltratado en la capilla de san Lucas, que fué de los

pintores, en la parroquia de san Andres.

Otro casi igual en el oratorio alto de la celda prioral de la cartuxa de santa Maria de las Cuevas; y la cabeza del Bautista en la sacristia.

Y una lindísima Concepcion pequeña en el sagrario de la iglesia de san Gerónimo de Buenavista.

Han quedado muy pocas obras privadas ó particulares de Murillo en esta ciudad, quando á principios del siglo pasado apenas habia casa decente en Sevilla que no tuviese algun quadro de su mano. Comenzaron á desaparecer quando estuvo aqui la corte de Felipe V: unas regaladas á los magnates; y otras vendidas á los embaxadores y demas caballeros, que son ahora el ornamento de las colecciones de Madrid y de otras cortes de Europa. Los señores condes del Agui-

la y de Mejorada, el marques del Pedroso, D. Miguel Laso Madariaga, D. Antonio Maestre, D. Tomas Gonzalez Carbajal y algun otro aficionado saben apreciar las que poseen, y procuran perpetuarlas en sus casas para acreditar el buen gusto de sus ascendientes en adquirirlas, el suyo y el de sus sucesores en conservarlas, dando la debida estimacion al digno paysano que tanto honró la patria con sus obras.

XVII

La última que pintó Murillo, y dexó por acabar, fué el quadro grande del altar mayor de los capuchinos de Cádiz, que representa los desposorios de santa Catalina. Consta de su testamento que le habia ajustado con otros quatro pequeños en 900 pesos, y es-

tando pintandole cayó enfermo: ya era viudo, y vivia en la parroquia de Santa Cruz. Agravado de su dolencia otorgó testamento el dia 3 de abril de 1682 ante el escribano Juan Antonio Guerrero. Despues de haber declarado por únicos y universales herederos á sus hijos D. Gabriel Estevan, que estaba en Indias, y D. Gaspar Estevan Murillo, clérigo de menores, que se hallaba presente, espiró á las seis de la tarde de aquel mismo dia en los brazos de sus amigos y albaceas D. Pedro Nuñez de Villavicencio, caballero de la orden de san Juan, y D. Justino Neve, prebendado de esta catedral, sin haber podido responder á la última pregunta que le hacia el escribano, de si habia hecho antes de aquel otro testamento, y sin poder firmar el que otorgaba. Por este

defecto fué necesario que el teniente de asistente D. Rodrigo de Miranda y Quiñones le diese por valedero. Conservo copia de las diligencias obradas para su habilitacion, del testamento y del inventario de sus bienes, que no saco en el Apéndice por ser demasiado larga. Fué sepultado el dia siguiente en la misma parroquia con gran pompa y acompañamiento, por que era estimado de todos, y todos sintieron mucho su muerte (4).

(4) *Copia de la partida de entierro, fol. 12.*

En 4 de abril de 1682 años se enterró en esta iglesia de Santa Cruz de Sevilla el cuerpo de Bartolomé Morillo, insigne maestro del arte de pintura, viudo que fue de Doña Beatriz de Cabrera. Otorgó su testamento por ante Juan Antonio Guer-

No resultá del testamento que Bartolomé dexase muchos bienes, sin embargo de haber pintado tanto, sino unas casas en la collacion de la Magdalena, la hacienda y olivares de su muger en Pilas y algunas alhajas. Pero consta que ocho años antes habia profesado una hija suya, llamada Doña Francisca, en el monasterio de Madre de Dios de esta ciudad, y que habia renunciado su legítima en el padre. Consta del inventario, que dexó varias pinturas, unas acabadas, otras en bosquejo, y otras por concluir; y que entre las primeras ha-

rero, escribano público de Sevilla y dixo la misa de cuerpo presente el licenciado Francisco Gonzalez Porras. Concuerda &c. Sevilla y Julio 7. de 1770. = Dr. Juan de Arenzana.

bia su retrato joven y de golilla, que yo presumo sea el mismo que posee el Ilustrísimo Señor D. Bernardo Iriarte, por que se sabe que otro de mas edad con balona de encages, que habia pintado á ruego de sus hijos, pasó á Flandes, donde Nicolas Omazurino, su amigo, hizo grabar por él y á sus expensas una excelente lámina de media vara de largo, como dice la inscripcion de la estampa que conservo (5).

(5) *Se lee en el lado izquierdo de la lámina: Richard Coilin Chalcographus Regis sculpsit Bruxêlae. an.* 1682.

Y en un pedestal, sobre que sienta el retrato, la siguiente inscripcion:

Bartholomeus Morillus hispalensis se ipsum depingens pro filiorum votis ac precibus explendis. Nicolaus Omazurinus An-

Tambien habia retratado Murillo á este Omazurino y á su muger Doña Isabel Malcampo de medio cuerpo el año de 1672: aquel con una calabera en la mano, y esta con una rosa. Exîsten estos retratos asimismo en la copiosa y escogida coleccion del señor Iriarte; y como conserve en la suya el señor D. Manuel Maria Rodriguez, capellan mayor de la real capilla de Sevilla, unas buenas copias de ellos, hechas por algun discípulo del mismo Murillo en 1674, con unas inscripciones que no tienen los originales, he hallado en ellas los nombres de los retratados, que yo ignoraba y hasta el mismo señor Iriarte. Por esta circuns-

tuerpiensis tanti viri simulacrum in amicitiae symbolum in aes incidi mandavit. Anno 1682.

tancia, como por los equívocos y concep-tos que contienen, y por la pedanteria con que estan escritas, querrá Vm. que se las copie para su diversion (6).

(6) *Sobre el retrato de Omazurino y en-tre el adorno, que le rodea, se lee:*

Omnia in uno trinoque Deo.

Debaxo del mismo retrato:

Sic pereunt omnia in uno mortis aspectu.

Y en el zócalo, sobre que descansa el óbalo del retrato, está la inscripcion si-guiente:

Nicolai Omazurini Antuerpiensis effi-giem simulque tuam futuram spectas ip-sius enim mortis velatam nunc faciem cir-cumferimus, etsi diversissima sit nostri aspectus delineatio; tamen in uno omnia omnium *claunduntur osa terrae alvo. Quid ultra? Si sinus universae matris ortum, et*

XVIII

Si es cierto que los pintores se retratan en sus obras, quiero decir, que ma-

occasum prolis retinet; sed haec omnia in uno *Bartholomei Murillij opere exprimuntur. Hispali anno* Dñi. *M.DC.LXXII.*

Se lee sobre el retrato de la muger:

In uno manent omnia.

Debaxo:

Quasi flos egreditur et conteritur.

Job. cap. 10. *vers.* 4.

Obijt 20 *decembr.* 1689.

Y en el zócalo:

Rus amo (*ait Omasur*) *licet* malum, *dum spinis nascitur rosa. Sed hei! Brevitatis humanae vitae insignia. De altera flore, Musa sile, locuente ipsa pictura Dominam* Elizabetham Malcampo *hic adesse. Illius ergo divinus Apollo, non Ape-*

nifiestan en ellas su genio y sus pasiones, los lienzos de Murillo tienen mucha ana-

llis, sed Murilij tabellam laudat, quae artem lineis, virtutem labore, comnubij pacem oliva, vitam rosa, mortem spina, et haec omnia in uno (*quasi ictu oculi*) *admirari docet.*

Ita conjux Coningi: anno MDCLXXIV.

Bien se comprehende que las inscripciones se refieren á los lemas que están sobre los retratos, y que son alusivas á la calavera y á la rosa que tienen en las manos, y á la oliva, espinas y otras cosas que hay en el adorno; ¿pero habrá quien adivine que el Omasur *de la segunda es el mismo* Omazurini *de la primera sincopado, como no sepa que la s y la z tienen un mismo sonido en Andalucía? Ni que* Rus amo *es anagrama de*

logía con sus virtudes y con la dulzura de su caracter. Se distinguia de todos los demas de su profesion por la suavidad con que enseñaba á sus discípulos: por la prudencia con que trataba á sus émulos, y compañeros: por la humildad con que renunció el ser pintor de Cámara de Carlos II. que le habian propuesto de la corte; y por la caridad con que repartia quantiosas limosnas á los pobres, que despues lloraron su muerte.

Pero los que mas la sintieron fueron sus amados discípulos (7), que traspasa-

Omasur? *Ni que* Rus malum *significa* Malcampo?

(7) *Francisco Meneses Osorio, Juan Simon Gutierrez, Juan Garzon, Alonso de Escobar, Fernando Marquez Joya, Fran-*

dos de dolor y sentimiento no hallaban consuelo en la pérdida de un padre que los amaba tiernamente, de un maestro que los dirigia con cariño, y de un protector que los fomentaba, proporcionandoles obras para su sustento.

XIX

Desde entonces faltó la concurrencia de los sabios y de las personas mas condecoradas del pueblo al estudio ú obrador de los pintores de Sevilla. Entre los que asistian diariamente al de Murillo, lle-

cisco Perez de Pineda, Josef Lopez, D. Francisco Antolinez de Sarabia, Estevan Marquez, el caballero D. Pedro Nuñez de Villavicencio, y Sebastian Gomez, que aunque esclavo, tambien le habia enseñado la pintura.

vados de su dulce trato y de la aficion á la pintura, el que mas se distinguia en amistad y confianza era D. Josef de Veitia Linage, caballero de la orden de Santiago, señor de la casa de Veitia, tesorero juez oficial real del tribunal de la Contratacion, y autor del apreciable libro *Norte de la Contratacion á Indias*, que se casó con su hermana Doña Teresa Estevan Murillo.

Habiendo pasado despues este caballero á Madrid con el empleo de secretario del Consejo y Cámara de Indias por lo perteneciente á nueva España, consiguió un beneficio de Carmona para su sobrino D. Gaspar Estevan Murillo, viviendo su padre Bartolomé; y despues de haber este fallecido, una canongia en esta santa iglesia metropolitana de Sevilla, antes que cumpliese catorce años de edad;

de la que tomó posesion el dia primero de octubre de 1685. Asi consta en el archivo de esta catedral, y que por no haber hecho el juramento ó protextacion de la fé en el tiempo que previene el concilio, fué multado en 8000 reales de vellon, que se destinaron para la reparacion del monumento de semana santa con mucho gusto de D. Gaspar, por que se invertian en utilidad de las bellas artes.

XX

Aqui acaba la relacion de los hechos de Bartolomé Estevan Murillo, que Vm. acaso tendrá por prolixa, y algunos por importuna al asunto principal de esta carta; pero como qualquier anecdota y circunstancia de este gran maestro puede interesar á la restauracion y gusto de la escuela sevillana, no he querido omi-

tir nada de quanto he podido indagar á cerca de su vida.

Tambien concluye la descripcion de sus obras públicas, cuyo estilo y manera y el de otros buenos profesores de esta ciudad voy á calificar con las reglas mas esenciales del arte, para que Vm. pueda conocer y marcar los carácteres de esta misma escuela.

Comienzo por el *Dibuxo*, que es el cimiento y basa de la pintura. Hasta que Campaña, Frutet y Vargas vinieron de Italia, no se conocia en Sevilla el buen modo de diseñar con exâctas proporciones, ni con inteligencia de la anatomia, por que á la verdad no habia acá modelos que imitar; como los tenian los italianos en los bustos y estatuas antiguos que encontraron en las excavaciones. Propagaron los tres maestros las formas gran-

diosas, su rotundidad, la nobleza de caracteres, las grandes masas en los músculos y otras máximas con que diseñaban detenidamente, como lo demuestran la tabla de Campaña del Descendimiento en la iglesia de Santa Cruz: las quatro de Frutet en la del hospital de las Bubas, que representan á san Bernardo con la Virgen, la calle de la Amargura, el monte Calvario y el Descendimiento: el Juicio universal de Vargas, pintado al fresco, aunque ya maltratado del temporal, en el patio de la Misericordia: el famoso al oleo de Pacheco en la iglesia de las monjas de santa Isabel: otro de Herrera el viejo en la de san Bernardo: el célebre Crucifixo de Zurbaran, que está en la sacristia de san Pablo; y los desnudos de los lienzos de Vazquez en el claustro grande de la Merced.

Duró este sistema hasta mediados del siglo XVII, en que adoptando otros artistas la magia de Velazquez y de Murillo en representar hasta el ambiente y ayre interpuesto, no expresaban con el dibuxo mas que el efecto, que trazaban con cisco de lentisco en lugar de lapiz, y cón cañas en vez de plumas: de manera que sus diseños parecian á primera vista unos borrones, pero exâminados por ojos inteligentes, daban razon de todas las partes del cuerpo humano con mas fuerza y suavidad que los antiguos de lapiz y pluma. Es verdad que sabian la geometria, que estudiaban las reglas que Juan de Arfe habia fixado en su libro *Varia conmensuracion*, impreso en esta ciudad la primera vez el año de 1585, la anatomia de Valverde, la simetria de Durero, y que copiaban los

vaciados de Becerra.

Como contaban con lo que se pierde en la distancia, diseñaban solamente lo que alcanzaba la vista desde el punto que se proponian para mirar el objeto. Asi es, por exemplo, que mientras los antiguos, y muchos de los modernos, se esmeraban en figurar con la mayor prolixidad los cabellos, las cejas y pestañas, indicaban nuestros naturalistas estas mismas cosas con una sola mancha, pero con tal gracia é ilusion, que parecia se meneaban al primer movimiento ó mas debil soplo.

No me atrevo asegurar que este sea el método mas seguro de dibuxar, especialmente para los principiantes, que deben estudiar con detencion y exâctitud todo lo que se manifiesta en el cuerpo humano; ni tampoco diré si los

que aprenden ahora á diseñar para ser pintores, pierden mucho tiempo en lo que llaman gastar bien el lapiz. Decidanlo los maestros, que sabran la utilidad que se puede sacar de este moderno sistema, para poder manejar los pinceles y los colores con destreza, y para saber producir el buen efecto.

Tengo algunos diseños de Velazquez, de Cano, de Murillo y de otros pintores sevillanos, executados del mismo modo que he dicho; y no pudiendo Vm. examinarlos, se podrá inferir qual sería su manera, por las pinturas que dexaron. El primero, en el palacio nuevo de Madrid, particularmente el mágico lienzo de las Hilanderas, del que decia Mengs, que „ parece no tuvo parte „ la mano en la execucion, sino que le „ pintó con sola la voluntad«: el se-

gundo el Cristo de san Gines de aquella villa, y otras obras admirables que existen en Granada; y el tercero todas las que hay en Sevilla de su mano, especialmente aquellas que tienen figuras desnudas, como el quadro del Hijo pródigo, el del Paralítico de la piscina y el de santo Tomas de Villanueva ya descriptos.

Con este propio estilo diseñaban el maniqui, dando grandes plazas á los pliegues y buscando buenos partidos en los paños y lienzos, segun se nota en todos los quadros de Zurbaran y de Murillo. ¿Pues qué diré á Vm. del tino con que expresaban el caracter, fisonomia, ayre y proporciones de los animales, quando todos celebran los caballos de Velazquez y los perros de Bartolomé? ¿Qué de la ligereza con que

dibuxaba las flores, frutas y confituras Pedro de Camprobin, competidor de Arellano y de Vanderhamen? ¿Qué de la delicadeza con que picaba los árboles y diseñaba los payses Ignacio Iriarte, de quien decia el mismo Murillo, que los tocaba al parecer por encantamiento? ¿Qué de la verdad con que los dos Herreras trazaban y copiaban los bodegones, quando el mozo era conocido en Italia por *il spagnuollo de gli pesci*? Todos estos y otros profesores de la escuela hispalense imitaron la naturaleza individual dibuxando con ilusion, y mucho mejor pintando con embeleso.

XXI.

Insensiblemente hemos llegado al *Colorido*, la parte mas encantadora de la pintura, y para algunos la mas dificil.

Ya queda dicho arriba, que con el uso de pintar en sargas, con el sistema de empezar por las cosas inanimadas, y con la farfulla de la Feria habian perdido el miedo á los pinceles los pintores sevillanos, y que se habian familiarizado con los colores. No eran ordinariamente muy finos, pues con quatro ó seis comunes formaban los subalternos y las tintas, y rara vez usaban las lacas ni el ultramar.

El comercio de esta metrópoli con los Payses-baxos proporcionaba á los caballeros y comerciantes copia de quadros flamencos, de los que todavia se conservan no pocos en los templos, casas y conventos; y como hubiese agradado á nuestros profesores en el siglo XVII su gracioso color y vagueza, se empeñaron en imitarlos. Ya se ha dicho

en otra parte la mudanza y transtorno que causó en Sevilla la sola vista de lo que pintaba un discípulo de Wan-Dick.

No se si me engaña mi fantasia, pues al exâminar las modificaciones de la luz y de los colores en la cámara obscura, y al ver el colorido y demas accidentes ópacos y luminosos en las obras de estas dos escuelas, sospecho que los profesores de ambas se perfeccionaron en esta parte con la observacion y estudio de esta máquina. De Velazquez y Murillo casi me atrevo á asegurarlo, pues de otro modo no acertarian á figurar en sus lienzos la suave degradacion de las tintas y de los colores en las distàncias, el ayre interpuesto, ni los vapores de la atmósfera, que veo demostrados en la cámara obscura. Quisiera que Vm. hiciese este cotejo, por que convendrá mu-

cho decidir un punto de tanta utilidad á los pintores. Lo cierto es que Velazquez, Murillo y algunos otros de su escuela representaron estas delicadezas, que forman una parte esencial de su estilo, con tanta gracia y verdad, que llenan de ilusion al espectador.

Con igual propiedad imitó nuestro Bartolomé el color de las carnes; en lo que solamente Ticiano y Wan-Dick son comparables. Habrá quien tenga esto por exâgeracion, pero se desengañará si viene á Sevilla y ve el quadro de la Natividad de la Virgen, las Concepciones de la Catedral, Venerables y Capuchinos, los graciosos niños que contienen y otros lienzos que he referido. Mas siendo este un punto en que convienen todos los que conocen sus obras, no me empeñaré en apurarle.

Tampoco me detendré en demostrar el acierto, el gusto y la gracia con que los profesores sevillanos pintaron los colores locales, las tintas roxas y pardas, los claros y los obscuros, los paños y los lienzos, sus plazas y pliegues, la diafanidad de las nubes, las transparencia de las aguas, la variedad de los terrenos, la fragosidad de los montes, la frondosidad de los valles, la brillantez de las flores, las dulces y deshechas lontananzas, ni el desembarazo con que tocaron todas estas bellezas, ni el tono con que supieron acordarlas á los ojos de los inteligentes, qual suele estarlo un concierto de diferentes voces é instrumentos al oido del músico mas perspicaz, por que todas ellas componen el estilo y caracter de su escuela, y manifiestan el empeño que tuvieron en imitar la natu-

raleza en sus accidentes.

XXII.

No fueron tan felices en la *Invencion*, la parte mas rara y mas dificil del arte, que no se alcanza con preceptos, ni con el estudio, ni con el trabajo, y que solo se concede al que logra una centella del fuego celestial que robó Prometeo (8). Y aunque es cierto que la

(8) *Ista labore gravi, studio, monitisque magistri*
Ardua pars nequit addisci rarissima: namque
Ni priús aethereo rapuit quod ab axê Prometheus,
Sit jubar infusum menti cum flamine vitae,
Mortali haud cuivis divina haec munera dantur.
Art. de la Pintur. de C. A. du Fresnoy.

Andalucia ha sido el pais que mas le ha disfrutado, como lo acreditaron sus célebres poetas, y lo manifiesta el caracter de la misma provincia, en los pintores hubo varias causas para sofocar, quando no para apagar, esta llama.

Se asegura que Luis de Vargas, Juan de las Roelas, Antonio del Castillo, Bartolomé Estevan Murillo y otros muchos profesores de gran crédito en la escuela Sevillana, jamas pintaron pasage alguno de la historia profana ni de la mitologia. Vm. que sabe muy bien ser estas las fuentes donde se sacia la imaginacion, y desde donde se remonta á producir grandes ideas, á desenvolver las pasiones del corazon humano, y á manifestar el entusiasmo y la filosofia, se admirará de que sin haber bebido en estos manantiales pudiesen llegar á ser

tan buenos pintores.

Ceñidos ó precisados á la representacion de asuntos religiosos, aun en ellos mismos hallaban mil obstáculos, que entorpecian su fantasia, puestos por la ignorancia y por la preocupacion de los que mandaban pintarlos. Prohibianles unas veces descubrir el desnudo en las composiciones: obligabanlos otras á cometer anacronismos por el empeño de querer figurar varios asuntos de distintas épocas; y extrechabanlos á pintar dos y tres pasages en un solo lienzo.

A pesar de estas y otras trabas el talento andaluz prevalecia, y sacaba su partido. Buscaba en el acto el instante mas oportuno á la historia sagrada que se le encomendaba: sabia unir á la accion principal del héroe las accesorias de las figuras subalternas: la representaba

con espíritu y nobleza; y sobre todo movia el corazon del espectador á la imitacion de la virtud. De todo tenemos abundantes exemplos en los quadros de esta ciudad, como son los que pintó Murillo para la Caridad, el de Roelas del tránsito de san Isidoro para el retablo mayor de su parroquia, el de Vargas del nacimiento del Señor para la catedral, los de la vida de san Buenaventura de Zurbaran para su iglesia, los de la de san Ramon, pintados por Vazquez y Pacheco para la Merced, los de la historia de la invencion y exâltacion de la Cruz por Herrera el viejo para san Francisco, y otros para diferentes templos.

¿Y qué diré á Vm. de las ventajas que sacaban los pintores sevillanos de una sola figura ó santo, que era el encargo

mas comun y freqüente, tan esteril como Vm. no ignora, y en el que poco se puede manifestar el espiritu de un genio criador? Ya los publican el san Lorenzo y el san Antonio Abad de Zurbaran, que exîsten en la iglesia de los Mercenarios descalzos: el san Antonio de Murillo en Capuchinos, el san Miguel de Pacheco en san Alberto; y otros de que ahora no me acuerdo, cuyas actitudes, expresion y caracter contribuyen con viveza á indicar las virtudes, y á excitar nuestro afecto y devocion á los héroes que representaban.

XXIII

Fueron mas afortunados en la *Composicion*, que ordena y coloca las ideas, las figuras y los accesorios en un solo lienzo con método y claridad. Harto

mejor que los poetas dramáticos de su edad observaron las reglas de las tres unidades, accion, lugar y tiempo. Procuraron hacer brillar la accion principal de los primeros personages sobre las de los demas, y que estas atasen con aquella para que resultase de todas una sola. La escena de sus quadros, quando se les dexaba en libertad, no figuraba mas que un solo lugar, descubriendo algunas veces como accesorios las lontananzas, que presenta la naturaleza para contrastar con el sitio principal; á no ser que el dueño del lienzo exîgiese dos ó mas pasages en un quadro, por que en este caso tampoco tiene cabida la unidad de accion. Y acomodaban á la hora y al tiempo, en que habia sucedido el acto representado, las luces, las sombras y todo lo que señala ser dia,

noche, amanecer ó tarde; é indicaban hasta el siglo ó época en que habia acaecido, con la observancia de la ley de la costumbre, que es vestir las figuras con los trages que les corresponde, y se usaron en su tiempo.

Si entramos en el exâmen de las demas reglas que pertenecen á la composicion, admiraremos el estudio con que colocaban las primeras figuras, desembarazandolas de las demas, el modo con que disponian los grupos, la economia con que trazaban los escorzos, el contraste que daban á los miembros, contraponiendo en las actitudes una mano con otra, y un pie con otro en conformidad del ayre y movimiento de la cabeza: como variaban artificiosamente las actitudes, las fisonomias, los afectos, el color de las carnes y de los vestidos, hu-

yendo siempre de la monotonia, que tanto fastidia en la composicion; y en fin el arte con que reunian todas estas partes para producir un todo sencillo y natural.

Fieles observadores de la naturaleza la seguian como á su única maestra, imitando sus bellezas, sus gracias, sus variedades, sus accidentes y hasta sus descuidos: por esto encantan tanto sus obras á los espectadores, que no los dexan separarse de ellas.

Asi sucede quando los viageros exâminan las de Velazquez en Madrid, y las de Murillo en Sevilla; y quando los sabios maestros analizan la composicion de la tabla de Vargas, conocida con el nombre de la *gamba*, que representa la generacion temporal de Jesucristo, colocada en la catedral, de los lienzos de

Herrera el viejo, que estan en la iglesia de las monjas de santa Ines, y figuran la Sacra-familia y la venida del Espíritu-Santo, del de Roélas del martirio de san Andres en la capilla de los flamencos del colegio de santo Tomas, del de este santo en el retablo mayor de su iglesia, pintado por Zurbarán, y la de los del martirio del levita san Vicente, en la sacristía de su parroquia por Francisco Varela.

XXIV

Los pintores sevillanos.... pero basta amigo mio, basta de pintura, y basta de Sevilla. Arrastrado de mi aficion á este arte, á esta ciudad, al gusto y estilo de sus antigüos profesores, y del deseo de entretener á Vm. me he dilatado

demasiado sin la debida consideracion á la censura de los maestros, ni temor á la crítica de los aficionados. Podrá ser que unos y otros me tengan por parcial en las descripciones y elogios de las obras y del mérito de sus autores; pero quisiera que antes de decidirse, las exâminasen con la detencion y cuydado que yo lo he hecho por espacio de mas de treinta años, y que averiguasen el empeño y aplicacion que tuvieron aquellos mismos pintores para llegar al grado de perfeccion en su arte, sin los auxîlios de los italianos, y sin la proteccion del gobierno que ahora disfrutan los españoles. Estoy seguro de que Vm. conociendo mi afecto, mi zelo y sinceridad, disimulará los defectos y algun otro exceso de mi fantasía, haciendose cargo de que escribo en la Andalucia, donde

todo conspira al entusiasmo.

Si hubiese yo de concluir esta carta con la relacion del estado en que al presente se halla la pintura en esta ciudad, no dudo que aumentaria la tristeza de Vm. y sus dolencias; pero como el único deseo que agita mi corazon es el restablecimiento de su salud, y la recuperacion de su alegria, estoy muy léjos de intentarlo. Quiera el cielo conceder esta satisfacion, y la de estrechar á Vm. entre sus brazos á este su verdadero y tierno amigo

Juan Agustin Cean Bermudez.

Sevilla 8 de octubre de 1806.

APÉNDICE
DE
DOCUMENTOS.

NÚMERO I.

JUNTA GENERAL DE LA ACAdemia de Sevilla, en que se acuerdan ciertas constituciones provisionales para su gobierno, y se nombran los sugetos que deben dirigirla.

En la ciudad de Sevilla en 11 de enero de 1660 años, nos los profesores de pintura, de cuyos nombres va firmado este instrumento, decimos: que por quanto entre todos los de nuestro arte está dispuesto instituir y fundar una academia, en que se exerciten nuestros estudios, y abiliten á los que le hubiesen de usar, para cuyo gobierno y conservacion se han de hacer los estatutos convenientes, y á su observancia se han de obligar todos los que cursaren la dicha

academia. Y respecto de que esta ha tenido principio desde el primero dia de este presente año, juntándonos todas las noches al exercicio del dibuxo en las casas de la Lonja de esta ciudad, y para continuar la dicha asistencia conviene tener forma de gobierno, disponemos los estatutos para que en el ínterin que se ordenan y publican los generales, se observen estos, y despues, si parecieren convenientes.

Primeramente queremos que esta academia tenga dos presidentes, que uno una semana y otro otra asistan á ella, y sean jueces en las qüestiones y dudas que sobre los preceptos de nuestro arte y su exercicio se ofrecieren, y para hacer cumplir estos y los demas estatutos que se hicieren, y multar á los que los quebrantaren, y principalmente abiliten y

den grados de académicos á los que hubieren cursado y hallaren capaces, y esto haran con consulta de los cónsules y asistencia del fiscal, para lo qual se dará en los dichos estatutos generales la forma conveniente. Y por ahora nombramos en los dichos oficios de presidentes á los señores Bartolomé Murillo y D. Francisco de Herrera.

Item, queremos que haya dos cónsules, con cuya consulta y parecer se dispongan las cosas tocantes al gobierno de la dicha academia, segun dispusieren dichos estatutos, y que lo sean los señores D. Sebastian de Llanos y Valdés y Pedro Honorio de Palencia.

Item, que haya un fiscal que pida el cumplimiento de todos los dichos estatutos, y apunte las faltas de los que debieren guardarlos, y pida se multen, y

queremos lo sea el señor Cornelio Schut.

Item, que haya un secretario, ante quien se hagan los autos y diligencias que importen para el buen gobierno de la academia, y nombramos al señor Ignacio Iriarte.

Y todos los nombrados en dichos oficios los han de usar hasta la publicacion de dichos estatutos generales, y desde entonces para adelante se podran volver á nombrar, habiendo usado bien sus oficios, y sino nombrará la academia otros, los que juzgare â propósito con las obligaciones y para el tiempo que se determinare.

Y porque esta dicha academia se prosiga y no pueda la falta de dinero ser causa de que no se continúe, todos los que estamos presentes y abaxo firmamos nuestros nombres, nos obligamos

á pagar seis reales de vellon cada uno en cada mes para la costa de aceyte, carbon y modelo, cuyo gasto ha de estar á cargo de un diputado, el qual ha de cuidar de prevenirlo todo; y nombramos en dicho oficio de diputado al señor Juan de Valdés.

Item, queremos haya un portero que tenga cuydado de abrir y cerrar la sala de la academia, y asistir á la puerta mientras en ella se estuviese dibuxando, y no dexe entrar á persona alguna de las que no profesaren el arte, hasta dar cuenta al presidente, y dada, cumpla lo que le ordenare; y nombramos á....

Item, todos los que cursaren dicha academia, han de estar obligados en entrando en ella á decir: Alabado sea el Santísimo Sacramento, y la limpia Concepcion de nuestra Señora.

Item, el que introduxere alguna conversacion que no sea tocante al arte de la pintura, mientras se estuviese dibuxando, pague en lo que le condenaren.

Item, si se continuase entre muchos la dicha conversacion, y tocando el juez la campanilla dos veces no cesaren, paguen la dicha pena todos los que estuvieren remisos.

Item, pagará la misma pena el que jurare ó hechare votos.

Item, querémos que haya un cepo en que las dichas condenaciones se vayan depositando.

Y estos estatutos asi dispuestos, querémos se guarden y cumplan mientras se ordenan y publican los generales; y los que presentes estamos, nos obligamos á su cumplimiento y á lo demas aqui contenido, y lo firmamos.

Item, si todos los demas fuera de los veinte, que estan obligados á sustentar la dicha academia, quisieren entrar á dibuxar, paguen todas las noches que entraren lo que tuvieren gusto.

NÚMERO II.

Listas de los subscriptores concurrentes á la academia de Sevilla.

Pintores que firmaron y se obligaron á sustentar esta academia dando cada mes seis reales de vellon cada uno para el gasto de ella: son los siguientes:

Enero de 1660.

D. Francisco de Herrera.
Bartolomé Murillo.
D. Sebastian de Llanos y Valdés.

Pedro Honorio de Palencia.
Juan de Valdés Leal.
Cornelio Schut.
Ignacio de Iriarte.
Matias de Arteaga.
Matias de Carbajal.
Antonio de Lejalde.
Juan de Arenas.
Juan Martinez.
Pedro Ramirez.
Bernabé de Ayala.
Carlos de Negron.
Pedro de Medina.
Bernardo Arias Maldonado.
Diego Diaz.
Antonio de Zarzosa.
Juan Lopez Carrasco.
Pedro de Camprobin.
Martin de Atienza.
Alonso Perez de Herrera.

Febrero de 1660.

Los mismos que en enero, y Bernardo Simon de Pineda.

Marzo de 1660.

Los de los meses anteriores y los siguientes:

Luis Muñoz.
Salvador de Avellano.
Francisco Miguel.
Manuel Navarro.

Abril de 1660.

De los dichos arriba quedaron solos veinte y tres.

NÚMERO III.

Junta en que se nombra por mayordomo de la academia á Pedro de Medina Valbuena.

En primero dia del mes de noviembre del año de 1660 los señores Bartolomé Murillo, que es presidente de la academia, y el señor D. Sebastian de Llanos y Valdés consul, el señor Juan de Valdés alcalde del arte de la pintura, el señor Matias de Carbajal su acompañado, el señor Pedro Honorio de Palencia alcalde del dorado, el señor Ignacio Iriarte secretario, el señor Cornelio Schut fiscal y demas académicos obligados á la dicha academia, eligieron á Pedro de Medina Valbuena por su mayordomo para entregarse del dinero

que á los tales tocare hásta fin de la academia, que seran como se sigue en esta memoria.

Primeramente el Sr. Bartolomé Murillo 8 reales, y lo mismo los demas.
El Sr. D. Sebastian de Llanos y Valdés.
El Sr. Juan de Valdés.
El Sr. Pedro Honorio de Palencia.
El Sr. Ignacio de Iriarte.
El Sr. Matias de Carbajal.
El Sr. Matias de Arteaga.
El Sr. Cornelio Schut.
El Sr. Pedro de Medina Valbuena.
El Sr. Juan de Arenas.
El Sr. Bernardo Simon de Pineda.
El Sr. Pedro de Campolargo.
El Sr. Juan Mateos.
El Sr. Diego de Herbás.
El Sr. Juan Martinez de la Gradilla.
El Sr. Martin de Atienza.

Los quales dichos diez y seis académicos quedaron obligados á sustentar la academia para que se les repartiese segun el gasto se hiciese en ella: esto es, continuandola, ó dexandola de asistir todo el tiempo que durare. Advirtiendo que aquellos que quisieren entrar en la academia fuera de los dichos obligados, á los quales se conoceran por aventureros, den cada noche diez y seis maravedis para los gastos sobresalientes de la academia. Y por verdad de quedar esto en esta forma ajustado, yo el dicho mayordomo lo firmé = Pedro de Medina y Valbuena.

NÚMERO IV.

JUNTA EN QUE SE DESISTIÓ Juan de Valdés Leal del empleo de presidente de la academia, y se nombró en su lugar á D. Sebastian de Llanos y Valdés.

En 30 de octubre de este año de 1666, estando juntos en la sala de la Lonja, donde se acostumbra hacer dichos cabildos, por desestimiento que hizo Juan de Valdés Leal del año que le quedaba de su presidencia, el qual dió por escrito y de palabra, y fueron nombrados para presidente de dicha academia el Sr. D. Sebastian de Llanos y Valdés y el Sr. Cornelio Schut, y salió por dicho presidente por mas votos el Sr. D. Sebastian de Llanos y Valdés. Y dichos

señores nombraron por votos para mayordomo al señor Matias de Carbajal, y al Sr. Juan Martinez de Gradilla, y salió por mas votos el Sr. Juan Martinez de Gradilla. Y el Sr. presidente nombró por su cónsul al Sr. Cornelio Schut. Los quales dichos señores lo aceptaron y firmaron en dicho dia. Y todos los profesores de dicho arte se obligaron á dar dos reales cada uno en cada mes para los gastos de dicha academia, y lo firmaron en dicho dia. Y esto se entiende todo el año, que empieza desde primero de noviembre.=Ante mí Matias de Arteaga y Alfaro.

Siguen las firmas.

D. Sebastian de Llanos y Valdés.
Pedro de Medina y Valbuena.

Bartolomé Franco.
Conelio Schut.
Juan Mateos.
Diego Truxillo.
Juan Martinez de Gradilla.
Juan de Arenas.
Ignacio de Leon Salcedo.
Juan de Benjumea.
Juan Simon Gutierrez.
Francisco de Menéses Osorio.
Diego Diaz.
Gabriel Leal.
Francisco Miguel Gonzalez.
Isidro Carmona Tamariz.
Geronimo de Bobadilla.
Alonso Arias.
Bernabé de Ayala.
Matias de Godoy y Carbajal.
Juan Faxardo.
Juan de Zamora.

Tomas de Contreras.
Pedro Roldan.
Luciano Carlos de Negron.
Juan Fernandez.
Salvador Gutierrez.
Juan Jacinto Guerra.
Martin de Atienza Calatrava.
Mateo Martinez de Paz.
Luis Antonio de Ribera.
Lorenzo de Avila.

Prosiguen las firmas de los señores del arte de la pintura, para las mandas que se hicieron para sustentar la academia, en que se obligaron á dar dos reales cada mes, como consta del auto que está á la vuelta de esta.

D. Francisco Antolinez y Sarabia.
Diego de Galvez.

Andres Cancino.
Pedro Diaz de los Reyes.
Antonio Perez.

Mas adelante y en diferentes años están las firmas de los subscriptores siguientes.

Bartolomé Franco y Leon.
Juan Chamorro.
Josef Antonio Vazquez.
Diego Gutierrez Teran.
Juan Mateo Zarza.
Alonso Faxardo.
Juan Josef.
Diego Garcia Melgarejo.
Alonso Perez.
Cristobal Nieto.
Antonio Ximenez Zarzosa.
Juan Salvador Ruiz.

D. Salvador de Roxas y Velasco.
Francisco Perez de Pineda.
Antonio Hidalgo.
Fernando Marquez Joya.
Juan Ruiz Gixon.
Diego Antonio Casáres.
Juan de Arroyo.
Bartolomé Ruiz Cesar.
Pedro del Cristo Osorio Melgarejo.
Juan Vanmol.
D. Andres Chamorro.
Martin Suarez de Orozco.
Ignacio Fernandez.
Diego Garcia de Castro.
Luis Nieto.
Francisco Rodriguez.
Pedro Diaz.
Diego Diaz.
Gonzalo de Rivas.
Pedro Calvo.

Luis Antonio de Ribera.
Francisco Alderete.
Francisco de la Peña.
Juan de Paredes.
Ândres Franco.
Francisco Antonio Gixon.
Bernardino de la Cruz.
Alonso Perez.
Francisco Miguel Gonzalez.
Carlos Francisco de la Calle.
Francisco Perez de Coca.
Juan Teodoro Rodriguez.
Marcos Correa.
Miguel de la Puente.
Luis Muñoz.
Juan de Aragon.
Bartolomé Hernandez.
Alonso de Araoz.
Alonso Perez.
Francisco Gutierrez.

Diego de la Peña.

Juan Carrasco.

D. Antonio del Peydel.

D. Juan de Loaysa.

Ignacio Ries.

Diego Facan.

Sebastian Fas.

Juan Famal.

Juan de Asinte.

Gabriel de Mata.

Simon Romero.

Carlos de Zarza.

Juan Carrasco.

Martin de Atienza y Calatrava.

D. Bartolomé Moran.

Alfonso Martinez.

Barbel de Yalle.

Carlos de Zarate.

D. Geronimo de Texada.

Carlos de Licht.

Francisco Mexil.

D. Felipe de Sta. Marina.

Nicolas Perez.

Antonio Zarzosa.

NÚMERO V

JUNTA GENERAL EN QUE SE leyeron y aprobaron las constituciones con que se habia de dirigir en adelante la academia.

Está en un quaderno aparte de papel sellado con el sello quarto del año de 1673, y dice asi:

En Sevilla en cinco dias del mes de noviembre de mil seiscientos setenta y tres, ante mí el presente escribano, ante quien el arte de la pintura hace sus

elecciones, parecieron juntos en forma de cabildo los alcaldes del arte de la pintura, escultura y dorado, presidente de la academia y demas oficiales, diputados y profesores del dicho arte y academia, estando en las casas de la Lonja en una sala en donde se hace la dicha eleccion y exercen sus estudios, con asistencia del excelentísimo señor Marques de Villamanrique, dignísimo protector del dicho arte y su academia; yo el presente escribano hice notorias unas constituciones hechas por los susodichos, que contienen siete capítulos ú estatutos, que habiendoselas leido acordaron ser buenas y convenientes para el gobierno y conservacion del dicho arte y academia. Y los susodichos dixeron se sugetaban y sugetaron á ellas para ahora y en adelante, por ser muy á propósito y nece-

sarias para la reputacion del dicho arte y exercicio. de dicha academia, y dixeron ser su voluntad el que se guarden, cumplan y executen todos los dichos capítulos y constituciones, y que no iran contra ninguno de ellos ahora ni en ningun tiempo. Y lo firmaron, y el dicho señor Marques.

Marques de Villamanrique.
Matias de Arteaga y Alfaro.
Francisco Perez de Pineda.
Bartolomé Franco.
Bartolomé Murillo.
Cornelio Schut.
D. Sebastian de Llanos y Valdés.
Pedro de Medina Valbuena.
Lorenzo de Ariza.
Juan Chamorro.
Juan Martinez.

Diego Truxillo.

Martin de Atienza Calatrava.

Carlos Francisco de la Calle.

D. Salvador de Roxas y Velasco.

Juan Luis Peroyas.

Antonio Hidalgo.

Marcos Correa.

Diego de las Casas.

Tomas Martin.

Martin de Roxas.

Diego Garcia Melgarejo.

Mateo Martinez de Paz.

Diego Gutierrez Teran.

Francisco Meneses Osorio.

Felipe Martino.

Tomas de Contreras.

Juan Vanmol.

Juan Teodoro Rodriguez.

Francisco Antonio Gixon.

Juan de Arenas.

Juan de Aragon.
Cristoval Nieto.
Juan de Zamora.
Juan Lopez Carrasco.
Luis Nieto.
Andres Chamorro.
Luis Antonio Navarro.
Josef Meriño.
Josef Tazon.
Fernando de Estrada.
Diego Diaz.
Juan de Arroyo.
Josef Antonio Vazquez.

Ante mi: Pablo de Ostos Negrillo, escribano.

CONSTITUCIONES Y OBSERVANcias que se han de guardar en la nobilísima arte de la pintura de su academia para su gobierno y que los estudios de ella se adelanten; de la que es dignísimo protector el excelentísimo señor D. Manuel Luis de Guzman Manrique de Zúñiga, marques de Villamanrique y Ayamonte, conde de san Silvestre de Guzman, Gines, Gatos y Garruchena y gentil-hombre de la cámara de S. M.

Son estas constituciones muy largas para copiadas aqui, pues abultarian mas que la carta. Bastará copiar los títulos de cada uno de los siete capítulos de que se componen, para instruccion de los lectores.

Capítulo primero.

En que forma se han de hacer los cabildos en la eleccion de presidente, cónsul, mayordomo y demas oficiales.

Capítulo segundo.

En que se advierten las obligaciones que el presidente tiene de observar.

Capítulo tercero.

De la obligacion del cónsul.

Capítulo quarto.

De la obligacion del mayordomo.

Capítulo quinto.

De la obligacion que los doce profesores del arte de la pintura, dorado y escultura en la academia, para su conservacion tienen.

Capítulo sexto.

De los profesores que han de tener obligacion de asistir todas las noches á la academia.

Capitulo septimo.

Contiene lo que se ha de observar en la academia y en el arte de la pintura para la quietud del estudio y la de dicho arte: las noches que tocare á cada uno de los profesores el poner las

actitudes, como constará por la lista que ha de estar en la academia, de todos los profesores del arte de la pintura, escultura y dorado, y la obligacion que han de tener dichos profesores para que quede siempre engrandecida.

INDICE.